ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

БРОЈ 86/87 2016

ISSN - 0351 - 9600

СОДРЖИНА

Тодор Кузманов
РЕПЕРТОАРСКИ КАЛЕИДОСКОП ИЛИ ТЕАТАРСКАТА 3

Витомир Митевски
СВЕЧЕНА БЕСЕДА ПО ПОВОД 70 ГОДИНИ ДРАМСКИ ТЕАТАР..... 6

Гоце Ристовски
И ПОНАТАМУ ПОСВЕТЕНО РАБОТАМ, НЕ Е ДОВОЛНА САМО ПРОБАТА „ЉУБОВ МОЈА“..... 8

Гоце Ристовски
АКТЕРИТЕ НЕ СЕ ЗАНИМАВААТ СО ТОЧКИ ТУКУ СО ЗАПИРИКИ.....16

Доц. Снежина Петрова
УПОТРЕБА НА ДРАМАТУРШКИ ТЕКСТ.....20

Ника Архар
НЕКОИ ПРИМЕРИ ОД СЛОВЕНЕЧКИОТ ТЕАТАРСКИ ПЕЈЗАЖ.....27

Доц. м-р Гоце Ристовски
„БУГАРСКАТА ДРАМА И ТЕАТАР ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА“..... 42

Тодор Кузманов
ШИРОК СПЕКТАР НА РЕЖИСЕРСКИ ПОЕТИКИ И ЖАНРОВСКА РАЗНОВИДНОСТ..... 47

М-р Крсто Скубев - културолог
ПОИНАКВА ОВОГОДИШНА ФЕСТИВАЛСКА КОНЦЕПЦИЈА..... 51

Тодор Кузманов
ВО ЗНАК НА ТРИ ДЕЦЕНИИ ОД СМРТТА НА СВОЈОТ ПАТРОН.....60

Сашо Костовски
19. МТФ „ДЕНОВИ НА КОМЕДИЈА“ 2016 КУМАНОВО.....65

Сузана Вренцова
СЛАВЕЈЌИ ГО ШЕКСПИР ЈА СЛАВИМЕ СЛОБОДАТА..... 68

Доц. м-р Гоце Ристовски
ИМА ЛИ ЦЕНА СЛОБОДАТА?..... 72

Доц. м-р Гоце Ристовски
ИЛЈАДНИЦИ ВЧЕРА, НО САМО ЕДНО УТРЕ..... 78

Градимир Гојер
ЗАПИСИ ОД ФЕСТИВАЛОТ НА КАМЕРЕН ТЕАТАР „РИСТО ШИШКОВ“ ВО СТРУМИЦА, МАКЕДОНИЈА.....84

Доц. м-р Гоце Ристовски
НАГРАДАТА „СВЕТИ ЈОАКИМ ОСОГОВСКИ“ ЗА ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ.....87

Тодор Кузманов
КОЧАНИ - СТОЖЕР НА ДРАМСКИОТ АМАТЕРИЗАМ ВО МАКЕДОНИЈА..... 89

Тодор Кузманов
ВЕРНИ НА ТРАДИЦИЈАТА.....93

Тодор Кузманов
НОВИ ДОСТРЕЛИ ВО УМЕТНОСТА НА ТИШИНАТА..... 97

Витомир Митевски
НЕОДРЖАНО ПРЕТСТАВУВАЊЕ НА РИСТО СТЕФАНОВСКИ ВО ТЕАТАРОТ ИВАН ВАЗОВ ВО СОФИЈА, ЈАНУАРИ 2016..... 100

Тодор Кузманов
ТАНЦОТ НА ЗБОРОВИТЕ.....102

Симон Грабовац, драматург
МИНАТО НЕМА, СЕГАШНОСТА Е ЛАЖЕН МОМЕНТ, ИДНИНАТА Е НЕИЗВЕСНА..... 104

Игор Бурић
ОД РАЈСКАТА ГРАДИНА ВО ПЕКОЛНАТА КУЈНА..... 106

Тодор Кузманов
ВО ТЕАТАРОТ И НА СЦЕНАТА СУМ КАКО ДОМА.....107

Тодор Кузманов
БОЖЈА ИСКРА..... 111

Ристо Стефановски
ПЕРА ЈОВАНОВИЌ..... 113

Елена Јосимовска
ДУШАН БУДИМИРОВИЌ, ЧОВЕКОТ КОЈ ГО ДОНЕСЕ „ЗЛАТНИОТ ВЕК“ ВО ШТИПСКИОТ ТЕАТАР.....121

Ристо Стефановски
ЕРИГОН.....129

м-р. Трајче Кацаров
АХ ДРАМАТУРГОТ.....165

Сашко Насев
СВЕДОШТВА И СЕЌАВАЊА.....170

Катерина Петровска - Кузманова
ЕТНОТЕАТРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА ВО МАКЕДОНИЈА.....175

Тодор Кузманов
ПРЕДИЗВИЦИ, ЗАМКИ И ОПАСНОСТИ ПРЕД КОИ Е ИСПРАВЕН АКТЕРОТ.....182

Катерина Петровска - Кузманова
ДОКУМЕНТАРНА ДРАМА ЗА МИСИРКОВ..... 184

ОРДЕН ЗА ЗАСЛУГИ ЗА МАКЕДОНИЈА ЗА ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ..... 188

М-р Крсто Скубев
МАКЕДОНСКАТА ОПЕРА И БАЛЕТ СО НОВ ШЕФ - ДИРИГЕНТ!.....190

БЕА СО НАС
АЦО ЈОВАНОВСКИ.....191

БЕА СО НАС
ЛИЛЈАНА ГЕОРГИЕВСКА.....194

БЕА СО НАС
ЉУБОМИР ГРУЕВСКИ..... 196

БЕА СО НАС
СЛАВЧО ДИМОВСКИ.....198

ПРЕМИЕРИ 2015/2016..... 199

Издавач: НУ Драмски театар Скопје

За издавачот: м-р Роберт Вељановски

Адреса: ул. Шекспирова бр. 15, Скопје

Телефон: 389 2 3063 388

E-mail: info@dramskiteatar.com.mk

Главен и одговорен уредник: Ристо Стефановски

Лектура: Маријана Јанчевска

Ликовно-графичко уредување: Томе Анѓеловски

Печат: Чоколографија ДООЕЛ Скопје, 2016

„Театарски гласник“ финансиски е помогнат од Министерството за култура на Република Македонија

Тираж: 500

Корица: Една италијанска комедија во аренатa во Верона, Марко Маркола, 1772, Чикаго, Art Institute

Тодор Кузманов

РЕПЕРТОАРСКИ КАЛЕИДОСКОП ИЛИ ТЕАТАРСКАТА 2016

Во однос не само на претходната туку и на оние сезони пред неа, театарската 2016 година покажува извесни поместувања, кога е во прашање, како бројот на премиерните изведби така и различностите во естетскиот приод во градењето на новите продукции. Значи, на показ е една репертоарска разноликост која нуди средби од класиката до современата светска драматургија, па сè до домашната драмска продукција која жилаво опстојува и го бара своето место, најпрво под светлината на рефлекторите, а дури потоа и своето место „под Сонцето“. Најопшто, репертоарската политика на нашите театри може да се диференцира како политика која го следи театарскиот мејнстрим или главната линија и на онаа што претставува алтернатива, поинаков поглед и поинаков пристап во поимањето на театарот, неговото место и улогата во уметничките процеси во поширок контекст, но и во општествените процеси кај нас. Театарот и кога би сакал, не може да ги избегне прашањата за тоа дека неговото опстојување зависи од тоа колку е актуелен, колку е дејствувачки, ангажиран, нов, провокативен, политички и корективен кон општествената пракса и животот што го опкружува. Едноставно од авторите и од театарот во целина се очекува да се занимаваат со болните точки и прашањата на денешнината, со конфликтите од различен тип, да се сообрази или поточно да ја одрази, да ја третира и коментира епохата на новите медиуми, технологии и другите феномени на современиот свет. (Одличен пример за кажаното, секако е гостувањето на претставата „Галеб“ од Чехов, на последниот Млад отворен театар, на водечкиот германски и европски режисер Томас Остермајер, како своевидна промоција на т.н. „нов реализам“ како тренд или стремеж на новиот европски театар!) Проверката за тоа колку театарот е на вистинскиот пат да се справи со предизвиците на своето време, да биде жив, актуелен и продуктивен е редицата на гледачите пред касата на театарот! Сепак, ова треба само условно да се земе, кога е во прашање на нашиот театар кој, за жал, скоро исклучиво е „налегнат“ на државните субвенции и дека без нив е скоро невозможен и неодржлив на подолг рок. Очигледно многу прашања на кои треба да се бараат одговорите и теоретски, но и низ секојдневната практика. Театарот не смее да биде „разгалено милениче“, туку

храм на вистината и хуманизмот, активен чинител среде општествените бури, Сцили и Харибди...

Во нашата водечка национална театарска институција (МНТ) во изминатиот едногодишен период, од една страна, доминираа театарските спектакли со големи актерски екипи, со мултимедијалност во пристапот и со големи технички ресурси за нивното создавање и функционирање, а од друга страна малите, по правило копродукциски проекти кои, главно, се играат на малата сцената. Како потврда за ова ги наведуваме претставите „Мајсторот и Маргарита“ од Булгаков во режија на Иван Поповски кој живее и работи во Москва, потоа „Животот е прекрасен“ од Николај Ердман во режија на гостинот од Бугарија, Александар Морфов, „Соларис“ авторски проект на Андреј Жолдак од Украина и најпосле тука, секако, спаѓа и копродукциското проект со театарот од Легница - Полска, „Прекината Одисеја“. Од споменатите помали и главно копродукциски проекти ги наведуваме „Разговор во четири очи“ од Ингрид Бергман во режија на Нина Николиќ, „Брачна игра“ од Едвард Олби во режија на Тони Михајловски (негова прва појава во својство на режисер), а последна претстава на малата сцена во МНТ е „Силјан Штркот - Шанца“ од Дејан Дуковски во режија на Срѓан Јаниќиевиќ, која е и единствена претстава од домашен автор во последниот едногодишен период! Од репертоарот на Драмскиот театар ги бележиме продукциите „Јов“ од Венко Андоновски во режија на Сашо Миленковски, праизведба, „Буре Барут“ од Дејан Дуковски повторно во режија на Сашо Миленковски (кој се јавува и како режисер на праизведбата на оваа пиеса пред повеќе од 20 години, тогаш на сцената на МНТ); „Библијата“ авторски проект на Срѓан Јаниќиевиќ, која практично и не заживеа на репертоарот на оваа куќа. Љубиша Георгиевски на сцената на Драмски театар ја постави „Кристофер Колумбо“ од Мирослав Крлежа. Слично, како и во МНТ и во Драмскиот театар се појавуваат помали копродукциски проекти, како на пример, „Црв“ од Борче Грозданов (интерпретација, Мите Грозданов), „Г-ца Јулија“ од Стринберг во режија на Ѓорги Ризевски. Од продукцијатаи „живиот“ репертоар на Битолскиот театар ги бележиме претставите „Кралски игри“ од Григориј Горин во режија на Љупчо Георгиевски (тоа е победничката претстава на последниот МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп), „Трагичната љубов на една луда девојка” од Јукио Мишима во режија на Благој Мицевски, „Хепиенд“ од Идо Нетанјаху повторно во режија на Благој Мицевски, „Сонети“ од Шекспир во режија на Јован Ристовски и Ангелчо Илиевски, „Злосторство и казна“ од Достоевски во постановка на гостинот од Словенија, Диего де Бреа, „Бар Ремарк“ во постановка на гостинот од Русија Александар Бергман, „Последната ноќ“ од Вилквист во режија на Андреј Цветановски. Меѓу поагилните театари во изминатиот едногодишен период секако спаѓа и Турскиот театар од Скопје. Покрај другото тука е промовирана и монографија за 65-годишнината од основањето на овој театар со исцрпен преглед на сите премиери, гостувања и награди во последните пет години што ја прави оваакнига значајно и вредно издание за историјата како на турскиот, така и на македонскиот театар воопшто. Што се однесува до новата едногодишна продукција, тука ги бележиме претставите „Генерална проба за самоубиство“ од Душан Ковечевиќ во постановка на Билге Емин, „Комедија на грешки“ од Шекспир во адаптација и режија на Коле Ангеловски, „Пеги Пекит го гледа лицето на Бога“ од Роналд Шимелфениг во постановка на Ивана Ангеловска. Освен тоа, на репертоарот на овој театар е и една од нивните поуспешни претстави во последно време „Окованиот Прометеј“ од Есхил во режија на Дејан Пројковски, а со која театарот реализираше и неколку зна-

чајни гостувања во и надвор од нашата земја. Што се однесува до Албанскиот театар од Скопје, како нивно најзначајно остварување фигурира „Магбет“ од Шекспир во режија на гостинката од Бугарија, Дијана Добрева. Како позначајни од репертоарот на Театар комедија ги издвојуваме претставите „Случајот Хармс“ документаристички интонирана драма за животот на рускиот авангарден писател од првата половина на дваесеттиот век во постановка на Дино Мустафиќ, потоа „Вардарски пастуви“ во режија на Синиша Ефтимов, „Господарот на кукавицата“ од Венко Андоновски во режија на Андреј Цветановски... Во Штипскиот народен театар вниманието на театарската јавност е свртено кон претставата „На дното“ од Горки во режија на Дејан Пројковски, а тука уште ја бележиме и репертоарската претстава „Љубовен маратон“ од Нил Сајмон во режија на Никола Ристов. Последна премиерна изведба на Кумановскиот театар бешекомедијата „Бегај еве ја жена ти(2)“ од Реј Куни во постановка на Коле Ангеловски, а освен тоа на нивниот репертоар се најдоа и претставите „Жена од минатото“ од Роналд Шимелфениг во режија на Нела Витошевиќ и „Идиоти” од Муза Павлова. Во Струмица, честиот гостин на нашите сцени, бугарскиот режисер Владлен Александров ја постави „Народен пратеник“ од Нушиќ, Ана Батева ја режираше „Мурлин Мурло“ од Николај Кољада. Овде, исто така, е реализирана и пиесата „Лебедова песна“ од Чехов, монодрама во интерпретација на актерот Ванчо Мелев. Позначајни претстави реализирани на сцената на Охридскиот театар се „Парламентарки“ од Аристофан со драматуршки интервенции на Сашо Димовски во режија на Ненад Витанов и „Благородник“ од Молиер во постановка на Дејана Николовска.

Во активата во изминатиот едногодишен период можат да се набројат уште неколку претстави на веќе споменатите, како и на другите театри, но кои суштествено не ја менуваат сликата за овој летимичен преглед. (Тука се подразбираат претставите за деца во речиси сите професионални театарски институции, како нивна редовна активност, покрај, се разбира,продукцијата на Театарот за деца и младинци, како специјализирана установа во овој домен). И во изминатата година продолжи поддршката на Министерството за култура на новите драмски текстови и автори преку соодветен конкурс, но таа поддршка останува на институционално ниво, а не се преточува во поголем број на дела, сценски реализирани во театрите. Од активноста на нашите театарски куќи ја нотираме и онаа што значи гостувања надвор од државата, како што беа на пример, она на Драмскиот театар со претставата „Генетика на кучињата” од Венко Андоновски во Сараево, Загреб и Белград, потоа на МНТ во Полска со претставата „Прекината Одисеја“, на Битолскиот театар во Израел со „Отело“ итн. Нова појава која сè повеќе зема замав е отворањето на школи, студија и работилници за анимација на што поголем број деца и млади и нивно воведување во драмската уметност.

Витомир Митевски

СВЕЧЕНА БЕСЕДАПО ПОВОД 70 ГОДИНИ ДРАМСКИ ТЕАТАР

„Навраќање на почетоците на *Театарскиот гласник*“

Почитувани,

Дозволете ми најпрво да ги изразам мојата радост и чувството на чест што можам денес, во овој свечен миг, по безмалу 50 години, да го поздравам *Театарскиот гласник*, на кој почнавме да работиме во далечната 1977 година, со тогашниот директор г. Ристо Стефановски и јас, како драматург. На почетокот, како што обично се случува, имаше доза подозрение во однос на нашиот заеднички потфат, но јас, во мојата тогаш младешка наивност, сонував дека ќе го дочекам денешниот миг и вака, со гордост и искрена длабока радост да се осврнам на почетоците на нашата работа, а на оние што не веруваа да им кажам: да, ние веруваме!

Некој може да рече, што им е на луѓево, па слават во овие немирни времиња. Јас би им одговорил од аспект на историското искуство. Времињата во историјата на човештвото никогаш не биле мирни. Секогаш и секаде имало вриеж бидејќи, како што вели античкиот филозоф Хераклит, овој свет е жив затоа што постојано го движат спротивставени сили. Потполн мир ќе најдеме само таму каде што веќе нема живот.

На оние што ќе речат дека сега е време за поинаков вид акција, ќе им одговорам - ние од науката и културата не ја создаваме историјата на војни, насилства и уривање. Не сакам да ја потценам улогата и значењето на политиката, но ние правиме вистинска историја, творечка, по која човековиот свет се разликува од дарвинистичкиот животински свет, создаваме дела со кои се гордее човештвото, а светот во кој живееме станува поубав. Така мислел Платон кога ги создавал своите дела во немирниот период на атинската демократија, а во такво време и Еврипид ги создал своите најубави трагедии. Т.н. немирни времиња поминале, а нивните дела останале како трајна придобивка на светската култура.

Сега би се вратил на нашиот славеник, *Театарскиот гласник*.

Неговите почетоци беа повеќе од скромни. Во прв ред паѓа во очи скромниот наслов *Гласник*. Можеше да му дадеме далеку позвучно име, на пример, *Театарска трибина*, *Театарски живот*, *Театрон Македоникум* (луѓето сакаат грчко-латински бомбастични називи). Имаше и далеку посмели предлог-наслови. Ние решивме да скокнеме колку што ни е чергичето. Во прв ред, тоа беше гласник на Драмскиот театар.

Првиот број беше изработен на шапирограф. Повозрасните се сеќаваат дека тоа беше обично умножување на страници отчукани на машина за пишување. Корицата беше во најевтината техника на сито печат

на која беше прикажано славното водено тркало во паркчето пред Драмскиот театар.

Скромен беше и обемот од десетина страници без никакви илустрации.

Вториот број беше печатарско промашување со одвратна, безлична кафеава корица за чија грдотија ми требаше време да ја преболам. Дури од третиот број работата тргна како што треба. Се востанови изгледот на корицата и насловните букви кои станаа имиџ на списанието до денес.

Во меѓувреме се дефинираше содржинскиот профил на списанието. Се оформија неколку постојани рубрики. Прво беше т.н. републички преглед во кој едноставно се набројуваа по хронолошки редослед премиерите во тековниот период на сите театри во Македонија. Кон тоа подоцна почна да се додава и критички преглед на наведените премиерни претстави. Потоа следуваа неколку текста за тетарскиот живот кај нас, но и прикази на театарските новости од светот. Потоа следуваше постојаната рубрика под наслов „Од минатото на театарот во Македонија“, а на крајот доаѓаше и хроника на Драмскиот театар во која се пишуваше кои претстави се изведуваат, а кои се подготвуваат. Повремено се јавуваа и избори на текстови од критиката за гостувањето на нашите театри на тогашните големи југословенски театарски фестивали.

Денес гледам дека се внесени и други иновации, но горд сум што еден добар дел од првооформените рубрики и понатаму живеат што покажува дека тие биле добро осмислени.

Одзивот на првите броеви беше и позитивен и негативен.

Однатре, во самиот театар критката беше тивка, би рекол, главно, премолчена. А и не беше баш херојско дело да критикуваш едно скромно, кутро гласниче-новороденче.

Имаше и критика однадвор, од божемната конкуренција, односно од оние кои сакаа и се токмеа да направат далеку подобро списание од *Гласникот*, а всушност, немаа сили да направат никакво.

Имаше и позитивен одзив и однадвор и однатре. Тие сили му дадоа поддршка на нашето списание и така тоа продолжи да излегува, доживувајќи денеска средовечна возраст.

Рака на срце, и јас по тригодишен ангажман се повлеков, од лични причини, од работата во Драмскиот театар, а со тоа и од работата на *Гласникот*, но тој остана во вистински раце, стана доживотна грижа на г. Ристо Стефановски кој, без никакво сомнение, е единствената константа во историјата на списанието и главен фактор на неговото полувековно опстојување во овој наш толку променлив свет.

Фрлајќи сега на *Театарскиот гласник* еден поглед отстрана и од една временска дистанца која овозможува да се направи објективен пристап, ќе речам дека некогашното неразвиено детенце се претворило во сериозен, критички настроен педесетгодишник кој дава богатство на веродостојни податоци и нуди меродавен став кој се респектира.

Наместо да го истакнам значењето на ова списание, би ги поставил прашањата: како би изгледала историјата на театарскиот живот во Македонија без *Театарскиот гласник*? Колку нешта би биле загубени во меморијата на оние што веќе не се меѓу нас? Што би останало денес од претставите кои некогаш ја возбудувале театарската публика кај нас?

Свесни сме дека животот е неповторлив, дека живата театарска претстава изведена пред публиката не може да ја оживее никаква трага во печатениот или електронскиот медиум. Па сепак, дел од тоа богатство останал заробен на страниците на *Гласникот*, како утеха за она што поминало, но и сведоштво за она што е неповторливо.

Благодарам.

Гоце Ристовски

Јелена Жугиќ, директор на Театар Комедија

И ПОНАТАМУ ПОСВЕТЕНО РАБОТАМ, НЕ Е ДОВОЛНА САМО ПРОБАТА „ЉУБОВ МОЈА“

Веројатно имам некоја матрица, некој принцип на работа. Мене не ми се случило да отидам на прва проба без претходно барем пет пати да не го прочитам текстот. До премиера го препрочитувам и по сто пати.

Брзо работам и го учам текстот, не само моите реплики, туку и репликите на останатите. Секогаш ме интересира глобалната слика, целовитоста на претставата. А текстот за мене е нешто свето, но, како смел актер, ако така може да се окарактеризирам, предлагам свои идеи.

Јелена Жугиќ дипломирала на Факултетот за драмски уметности во Скопје, во класата на професорот Љубиша Георгиевски, со претставата „Арсеник и стара тантела“ во 1995 година. Во Драмскиот театар е вработена во 1997 година, а во 2011 го прифаќа предизвикот како Директор на новоформираниот Театар Комедија да го предводи неговото поставување и развој.

Остварила улоги во театарските претстави: Лина - „Вардарски пастуви“, адаптација на текст и режија Синиша Евтимов, Театар Комедија (2016); Бети - „Име“ од Александар де ла Пателие и Метју Делапорт, режија Ненни Делместре, Театар Комедија (2015); Никодимка /Времето - „Господарот на Кукавицата“ од Венко Андоновски, режија Андреј Цветановски, Театар Комедија (2015); Лисистрата - во истоимената претстава по текст на Аристофан, режија Наташа Поплавска, Театар Комедија (2014); Фатиме - „Солунски патрдии“ од Миле Попоски, режија Коле Ангеловски, Драмски Театар - Скопје (2013); Г-ѓа Ренате - Генетика на кучињата од Венко Андоновски, режија Дејан Пројковски, Драмски Театар - Скопје (2012); Хекуба - „GeNOcid21“ од Љубиша Георгиевски, режија Владлен Александров, Драмски Театар - Скопје (2011); Г-ѓа Лу/Сестра Мери - „Олово на перница“ од Венко Андоновски, режија Ди-

мче Николовски, Драмски Театар - Скопје (2011); Дона Жуана - „Дона Жуана“ од Молиер, режија Патрик Вершурен, Градски театар - Скопје (2009; Олимпија - „Александар“, режија Љубиша Георгиевски, Драмски Театар - Скопје (2009); Пангиос - „Кинегонда во Карлаленд“ од Венко Андоновски, режија Сашо Миленковски, Драмски Театар - Скопје (2009); Титанија - „Сон на летната ноќ“ од В. Шекспир, режија Коле Ангеловски, Драмски Театар - Скопје (2008); Стиви - „Коза, или Која е Силвија?“ од Едвард Олби, режија Дино Мустафиќ, Драмски Театар - Скопје (2008); Јулишка - „Комшилук наопаку“ од Н. Митровиќ, режија Н. Делместре, Драмски Театар - Скопје (2007); Мира - „Кино Љубов“, сценарио и режија Ј. Бојаџи, ДрамскиТеатар - Скопје (2007); Сенген - „Демонот од Дебар Маало“ од Г. Стефановски, режија С. Унковски, Драмски Театар - Скопје (2006); Ирина - „Три сестри“ од Чехов, режија Димитар Станковски, Драмски Театар - Скопје (2004); Магдалена - „Куќата на Бернарда Алба“ од Лорка, режија Г. Стојановиќ, Драмски Театар - Скопје (2004); Магда - „Магдо, љубов моја“ од С. Насев, режија Д. Станковски, независен проект, Скопје (2003); Таа - „Нема да ми верувате што ми се случи вечерва“ од Н. Вујадиновиќ, режија К. Ристевски, Драмски Театар - Скопје (2003); Абел - „Собрани дела на Вилијам Шекспир“ од Том Стопард, режија З. Славенски, Драмски Театар - Скопје (2002); Лора - „Црни кукли“ од В. Андоновски, режија Д. Станковски, независен проект (2001); „Вагинални монолози“ од Ив Енслеф, режија Д. Станковски, независен проект - Скопје (2001); Титанија - „Сон на летната ноќ“ од В. Шекспир, режија Сашо Миленковски, Драмски Театар - Скопје (2000); Панглос помалиот - „Кандид во земјата на чудата“ од В. Андоновски, режија Сашо Миленковски, Драмски Театар - Скопје (2000), Мехмене - „Ферхард и Сирин“ од Јудел Ертен, режија Н. Хикмети, Драмски Театар - Скопје (2000); Ерика фон Лајден - „Европа“ од Рене Калински, режија Патрик Версурен, Драмски Театар - Скопје (1999); Беатриче, Распони и Федерико Распони - „Арлекин“ од К. Голдони, режија Коле Ангеловски, Драмски Театар - Скопје (1999); Маргарета - „Македонски Фауст“ од М. Србиновски, режија Сашо Миленковски (1999); Грофицата Алмавива - „Женидбата на Фигаро“ од Бомарс, режија Коле Ангеловски, Драмски Театар - Скопје (1998); Сара/Долорес - „Љубовникот“ од Дејвид Ајс, Харолд Пинтер, Керил Сеил, режија Зоја Бузалковска, Драмски Театар - Скопје (1998); Дебра - „Перверзии“ од Д. Мамет, режија Мони Дамевски, Драмски Театар - Скопје (1997); Хорот - „Ојдипус Тиранос“ од Софоклеус, режија Зоја Бузалковска, Драмски Театар - Скопје (1997); Ида - „Позитивно мислење“ од С. Насев, режија Димитар Станковски, Драмски Театар - Скопје (1997); Дона Хуана - „Дона Хуана“ од А. Виздеи, режија Коле Ангеловски, Драмски Театар - Скопје (1996); Констанца - „Амадеус“ од П. Шефер, режија Златко Славенски, Драмски Театар - Скопје (1996); Тина - „Ни ќар ни зијан“ од Б. Димитров, режија Д. Станковски, Драмски Театар - Скопје (1996); Ева - „Умри машки“ од А. Николај, режија К. Ангеловски, Драмски Театар - Скопје (1996); Селанка - „Кумови“ од Русанте, режија К. Ангеловски, Драмски Театар - Скопје (1995), Ема Брјустер - „Арсеник и стара тантела“ од Кеселинг, режија Љ. Георгиевски, Драмски Театар - Скопје (1995); Жената на Лука Лукиќ - „Ревизор“ од Гоголь, режија Љубиша Георгиевски, Драмски Театар - Скопје (1995); Актер - „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ од Т. Стопард, режија Златко Славенски, Драмски Театар - Скопје (1994); Третата дворска дама - „Животот е сон“ од Калдерон де ла Барка, режија Слободан Унковски, Драмски Театар - Скопје (1994); Пешна - „Крале Марко“ од М. Србиновски, режија Љубиша Георгиевски, Војдан Чернодрински - При-

леп (1994); Марика/Јадранка - „Сон...“ од Ж. Мирчевска, режија З. Славенски и С. Ковачевиќ, фестивал МОТ (1994); Третата Евменида - „Евмениди“ од Есхил, режија Г. Тренчовски, Фестивал „Охридско лето“ (1993); Жената со две лица - „Црно писмо“ од Б. Миневски, режија В. Цветановски, Фестивал „Охридско лето“ (1993); Цвета - „Време за сонување“ од З. Славенски, режија З. Славенски, Ј.Х. Цинот - Велес (1993).

Остварила и повеќе ТВ и филмски улоги: „Време за плачење“ - сценарио и режија К. Ангеловски, ТВ-филм, МТВ (2001); „Остани исправен“ - краток филм на Кристијан Ристевски; Буба - „Бумбари - ТВ-серија, МРТВ; Марија - „Салон Хармони“ - ТВ-серија, МРТВ; Нана - „Заведени“ - ТВ-серија, МРТВ и „Во светот на бајките“ - ТВ-серија, МРТВ.

За актерските креации и општествената дејност добитник е на повеќе награди: „13 Ноември“ за придонес во областа на културата (2015); Награда за женска улога на Националниот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ - Прилеп, за улогата на Ренате во претставата „Генетика на кучињата“ (2012); Награда за најдобра женска улога на Фестивалот за античка драма „Стоби“ за улогата на Хекуба во претставата „geNOcid21“ (2011); Награда за најдобра женска улога на Националниот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ - Прилеп, за улогата на Хекуба во претставата „geNOcid21“ (2011); Награда „Златна Бубамара на популарноста” (2009); Награда „Маслина“ за најдобра актерка во ТВ-филмот „Време заплачење“, Бар (2003); Награда „Златна маска Изида“ за најдобра улога во претставата „Собрани дела на Вилијам Шекспир“ на Меѓународниот фестивал „Охридско лето“ (2002); Награда за најдобра актерска креација на Националниот фестивал „Војдан Чернодрински” - Прилеп, за улогата Лора во претставата „Црни куклички“ (2001); Награда за најдобра актерска креација на Националниот фестивал „Војдан Чернодрински“ - Прилеп, за улогата Ида во претставата „Позитивно мислење“ (1997) и Награда од списанието „Екран” за најдобар млад актер за улогата Ева во претставата „Умри машки“ (1996).

Добитник сте на повеќе награди за вашите актерски креации и општествен ангажман. Што за вас значат наградите, дали се тие доволна сатисфакција за вложениот труд?

Сатисфакцијата од професијата со која се занимавам не е правопропорционална на наградите. Се случувало претстави што биле оценети со високи оцени од критиката и кои истовремено биле прифатени и од публиката да не бидат наградени, кога станува збор за овие „поспецифични“ награди со авторитетни, стручни жирија, составени од театарски професионалци. Никому не забележувам, нити некого бранам или напаѓам, едноставно тоа го прифаќам како реалност во контекстот на сè она што се случува во

театарот во одреден миг. Бидејќи сум се занимавала со спорт знам што значи да се освои златен медал ишто значи да се вратите од натпревар без медал. Наградите, секако, се добредојдени но не зависат секогаш само од вложениот труд и постигнатиот резултат.

Искрено говорејќи мислам дека сум имала среќа, на некој начин, наградите да ги добијам во вистинско време. Еве, навистина многу ми значи наградата штоја добив минатата година - „13 Ноември“ на Град Скопје, градот во кој сум ги остварила моите творечки устреми и каде се сконцентрирани моите општествени ангажирања. Ја прифаќам како круна, како заокружување на она што сум гоработела досега, моето задоволство навистина е огромно. Уште повеќе, да се пофалам, што оваа награда ја добив по вторпат. Првпат ја добив во седмо одделение за песна. И наградата „Свети Јоаким Осоговски“ што годинава ја добив на Меѓународниот театарски фестивал во Крива Паланка за особен придонес во развојот на македонскиот театар и култура ја доживеав како голема почест. Воопшто не ја очекував и бев пријатно изненадена. И оваа награда, чинам, дојде во вистинско време, како потврда за мојот придонес во развојот и афирмацијата на македонската култура, не само со моите актерски остварувања туку и со мојот општествен ангажман, првенствено како директор на Театар Комедија од неговото основање, театар кој веќе зазема бележито место на културната мапа на Македонија и пошироко во регионот. Моите помлади колеги ме задеваа дека овие награди полека ме сместуваат во „постарата генерација“. Имам посебен однос кон овие награди, велам одново, имав среќа, дојдоа навреме, но тоа не е крај. Не само како уметник и менаџер туку и како некогашен спортист, наградите ме мотивираат за нови „победи“. Ги примам и како обврска да го оправдам постигнатото ниво и ме мотивираат да продолжам со уште посиловито темпо, во рамките на можностите и способностите, да придонесувам во развојот на културата.

Веројатно како и секој уметник понекогаш сум имала чувство дека некоја награда ме одминала. Но, пак, повторувам, важно е наградата да дојде во вистинското време, а мене, имав среќа, тоа ми се случи. Наградите се секогаш добредојдени ама, замислете, да речеме што може да значи награда на актер со богат творечки багаж, огромно искуство и долгогодишна успешна кариера? Највисоките награди, сепак, најважните за актерите, тој веќе ги добил од публиката. Значи, ми се посреќи првата награда да ја добијам како многу млада, која штотуку зачекорила на професионалната театарска сцена, на почетокот на кариерата. Таквите награди не само што те опкружуваат, те мотивираат туку и те лансираат во светот на театарот.

На некаков начин наградите се жива материја која пулсира паралелно со нашата професија. Ако ви се посреќи - одлично. Вистинското значење го добиваат во временски интервали. Вложениот труд, посветеноста на работата, порано или подоцна, ќе бидат препознаени.

Можете ли да издвоите некоја од вашите бројни остварени улоги? Да речете: тоа беше тоа!?

Една со сигурност не би можела да издвојам. Тоа е тешко! Значењето на една улога се поистоветува со перидот во кој била креирана, со нагорната творечка линија во тој момент. Од друга страна, со време сеќавањата бледнеат. Новото надвјасува над старото.

Меѓутоа, улогата на Ева во „Умри машки“, таа „луда“ жена во таа „луда“ комедија која ги манипулира мажите (во претствата играм со двајца прекрасни колеги актери) за мене беше пласирање на театарската сцена во Македонија. Ја одигравме претствата над 150 пати во Македонија и ширум светот. Како контрапункт на неа е улогата

на Констанца во „Амадеус“ - сушта спротивност на „налудничавата“ Ева. Храбра жена која се носи со големината на генијот Моцарт, која се бори со неговото „лудило“, а која претстава не е изведена надвор од Македонија, за мене е многу значајна. Од овој период на 25-годишна актерска дејност би издвоила уште две улоги. Се надевам останатите, а сите ми се драги, нема да ми

Сцена од претставата „Умри машки“ со Драган Спасов - Дац и Јелена Жугиќ

се „лутат“ и да ме „прогонуваат“ во сон. Секако Хекуба во „geNOcide21“. Не само затоа што за неа добив повеќе врвни награди туку првенствено заради фактот што таа дојде во време кога како личност доживеав општествено освестување, би рекла, на начин како што тоа е во прекрасниот текст на Љубиша Георгиевски. Чинам, дека тој лик го изнесов од својата потсвест. И улогата на Лисистрата, една жена атињанка, која ќе се обиде да го направи она што никој пред неа не смеел да помисли, а камоли да се осуди да го спроведе, а тоа е да ги собере жените од различните полиси (градови) од Грција на едно место и со една цел - да се спротивстави на воспоставениот поредок (владеење исклучително на мажите и на војната) и да донесе мир. Сите да се соберат под една наметка, да се исткае таква за нар-

Сцена од претставата „geNOcide21“ со Рубенс Муратовски и Јелена Жугиќ

одот.... Тоа е нешто навистина импресивно. Не сакам да ме протолкуваат како преамбициозна феминистка, живеам со чувство и со уверување дека ги поседувам истите права како и мажите, но овие два лика, овие две улоги, со силен печат во драматургијата, оставија длабоки белези на мене како актер, а се надевам и во иднина дека ќе се случи нешто такво. Има време, и понатаму посветено работам.

Како ги подготвувате улогите? Имате ли изградено некој сопствен метод со оглед на големото искуство?

Па... Веројатно имам некоја матрица, некој принцип на работа. Мене не ми се случило да отидам на прва проба без претход-

но барем пет пати да не го прочитам текстот. До премиера го препрочитувам и по стопати. Брзо работам и го учам текстот, не само моите реплики, туку и репликите на останатите. Секогаш ме интересира глобалната слика, целовитоста на претставата. А текстот за мене е нешто свето, но, како смел актер, ако така може да се окарактеризирам, предлагам свои идеи. Сакам праизведби по дела на живи автори, сметам дека е важна комуникацијата со нив по однос на текстот, на конкретни реплики. Од тоа тргнувам како актер и се навраќам на текстот со големо задоволство. На зборот, сепак, ние се занимаваме со зборот. И во театарот, чинам, како и во библијата „на почетокот е зборот". И, напорно работам, работата ме прави задоволна. Не е доволна само пробата „љубов моја". Работам и на сцена но и дома. Со ликот сум целосно и кога возам и кога сум на состаноци... ликот потајно живее во мене.

Значи, ако тоа е некаков принцип му се навраќам на текстот, читањето за мене е важно. Кога ќе се почувствувам „подзагубено" некако „во лер", што би се рекло, се навраќам на текстот. Практично, секогаш се навраќам на текстот, педантно ги чувам сите текстови во кои сум остварила улога и одвреме-навреме им се навраќам. Тие се „свет" дел од мојата библиотека.

Како го доживувате театарот воопшто и како гледате на неговата иднина? Има ли иднина или под налетот на модерната технологија ќе отстапи, ќе се маргинализира?

Театарот е колективен чин, многу нешта се во зависност од взаемните релации. Театарската професија ја доживувам како слобода, а слободата како соочување со хаосот. Ние сме огледало на сега и овде во општеството.

Уверена сум дека новите технологии можат да го збогатат естетскиот чин на театарот, но никогаш нема да го загрозат, да го маргинализираат како што велите. Сме биле сведоци на претстави на разни режисери кои се обидувале да го „исклучат" актерот, но таквите претстави не доживеаа успех. Нема претстава без директен, жив однос меѓу актерите и публиката, па каква и да е технологијата со која се располага. Ако нема остварени живи ликови од живи актери нема театарски чин, мислам дека нема таква публика што ќе го прифати тоа. Основниот носител, двигател на дејството во театарот е актерот. Без него не се може.

Според кој критериум ги бирате улогите?

Додека бев во Драмскиот театар, дваесет години, имав среќа да бидам во поделбите на претставите, да разговарам со режисерите. Се случувало некои улоги да не ми се допаѓаат и да не ги прифатам затоа што во разговорот сме констатирале дека таа улога не е за мене, дека на некој начин сум поминала низ нешто слично и дека е во ред таквата улога да припадне на друг. Впрочем, имав можност да не чекам да се видам наогласна табла во некоја поделба на улоги туку улогите на некаков начин да ми бидат понудени и да има време да размислам за нив и да разменам мислење со режисерите.

Годишно во Драмскиот театар сум играла и по 157 претстави, скоро секоја вечер сум била на сцена. Но, вистина е, и суммодбивала улоги. Сметам дека е „нездраво" кога кариерата е во нагорна линија, кога доаѓаат постојано препораки од режисери да се префорсира, да се биде лаком за улога и тоа да резултира со игра на рутина. Потребно е да се земе воздух, што се вели, да подзастанеме за да не почнеме да се повторуваме. Актерството е сериозна креација, а публиката го препознава тоа. Значи, имало ситуации кога свесно сум одбила улога. Иако сме ние „трговци поединци" ние отелотвориме уметност.

Откако сум директор свесно одбивав улоги, иако режисерите инсистираа да играм, со оглед на моето актерско искуство. Во првите седум претстави не заиграв. Мо-

јата цел беше младата актерска екипа, со исклучок на неколкумина поискусни актери, да се „пече“ на сцената, да влезе во огнот бидејќи бев уверена дека станува збор за талентирана генерација. Тие да добиваат улоги и да го пласирам тој млад ансамбл пред театарската јавност. И се покажа дека се способни и за носечки улоги. Набргу стана реалност дека секој од нив може да толкува главна улога. Во моментот настапувам во шест претстави, со моето 25-годишно професионално актерско искуство, и истовремено водам институција, комплексна институција како што е Театар. Од сабајле администрација, а потоа сцената. Раководам со институцијата, но и играм. Сцената ми е важна, таа е моја примарна функција и засега сметам дека работите добро течат и дека со такво темпо ќе продолжам сè до пензионирањето.

Да се биде успешен директор, прв човек на една театарска куќа и едновремено да се биде постојано и на сцената, кои се предностите на ова двојство?

Едното со другото не се исклучуваат. Со јазикот на математиката нема пресек, само унија на множества. Едното бара прагматичност, рационалност. Да се води театар подразбира познавање на закони, функционирање на систем, познавање на профил на работа што е далеку од актерството. Според мене во театар за успешна работа потребно е актерите да бидат заштитени како „бели мечки“, да не се занимаваат со буџет, дали има пари или нема, дали прсториите се исчистени, дератизирани, дали прегорел рефлектор, дали... Како актер и директор секогаш на нештата гледам низ призмата на сцената. Сметам дека е плус, а не минус ако директорот на театар е и активен актер и покрај фактот дека кога сум на сцена понекогаш ми доаѓа да опцујам „да ти... директорот“.

Што ве мотивира за нов устрем, за нов успех?

Работата го дефинира човекот. Безработниците се канцер на едно оштество. Сакам да работам и работата ме дефинира, ме определува. Подготвена сум да почнувам одново, секогаш исправена пред предизвикот - нов почеток. Според мене никогаш не е доцна ако нешто сакаш да постигнеш, секако со упорна работа. А секој пропуштен ден е пропуштен ден. Минливоста е одлика на животот, а животот е борба. Се дефинираме себе пред себеси, пред светот, пред општеството со тоа што го работиме и го сработуваме. Во млада демократија како нашата грев пред Бога е кога се дефинираат клучните насоки да се остане општествено неосвестен и неактивен. Секој граѓанин треба активно да го дава својот максимум со тоа што може и најдобро го работи. Тоа треба да нè мотивира сите. Задоволна и среќна сум што сум таква, ангажирана. Има денови кога ќесе прашам чуму сето ова? Но, одговорот го знам, сакам да придонесувам и тоа ме чини исполнета. Максимално сум мотивирана и таа мотивираност ја пренесувам и на опкружувањето, дома, на улица, на кои било средби и се разбира, особено на моите помлади колеги во театарот. Помладите можеби мислат поинаку, но камчињата ќе се вклопат во мозаикот, и сè повеќе ќе придонесуваат како планетарни суштества, луѓето сè уште сме такви, и во еден миг ќе се здогледаме како во матрицата на мравките. Секој мора да го дава својот удел за да функционираме и како семејство и како институции и како општество и како свет во целина.

Можат ли заедно, рака под рака, што се вели, да одат политиката и уметноста?

Тоа е како да ме прашувате дали можат рака под рака да одат мајчинството со уметноста, мајчинството со политиката... Не се коси едното со другото, си содејствуваат. Што за мене значи „политика“ - општествена освестеност во смисла на познатата изрека на американскиот претседател Џон Кенеди, слободно да ја парафразирам, не само што државата сторила за мене туку што јас сум сторила за државата. Се вклучив активно во политика кога видов дека државата почна да се грижи за уметниците и имав потреба лично да возвратам на таа подадена рака, да влезам преку таа отворена врата. Немам бенефит од „полтиката“, познато е дека го вратив пратеничкиот мандат и останав во татарот. А, можев да си седам во пртеничкото столче наместо секојдневно да се носам со фукционирањето на институцијата и навечер да го земам костимот и да се качам на сцената.

Го препознав и го почитувам односот кон театарот на власта, на владеачката партија. Тоа, секако е за поздравување, за почит и заслужува поддршка. Се изградија нови театри, вработени се млади кретивни луѓе во културните институции, платите на културните работници се покачија на завидно ниво, реконструирани се многу културни објекти, набавена е најмодерна, современа опрема... Според ова, лидери сме на Балканот, па можеби и пошироко. Сакав да возвратам на тој чин и возвраќам. Не сум од оние што мислат дека не е наше да одиме по села, да зборуваме за политика, да агитираме, затоа што сме уметници.

Значи, да! Политиката и уметноста можат и треба да одат рака под рака, особено кога станува збор за млада демократија како нашата, го потенцирам тоа уште еднаш. И, велам, немам бенефит од тоа, не очекувам и небарам. Напротив, како актер доживеав политичка хајка, упад на претстава... А ниту ја виделе претставата ниту имаа желба да ја видат, а претставата зборува за обединувањето, за високите морални вредности на човештвото...

Во татарот не агитирам и никого не присилувам да одбере политичка опција или партија. Политиката не ја носам во театарот. Немало вработувања според партиска припадност. Како и секој граѓанин имам право на идејна и политичка, верска определба. Легитимно е да „заземам страна“. И големи холивудски и Бродвејски ѕвезди застануваат на страната на својата партија и имаат свој кандидат. Општествената активност го моделира општеството и затоа е битна за секој поединец.

Директорите се именуваат од „државата” и додека бев 20 години во Драмски театар беше така. Тие не мораше да се активни членови на партија, но беа поддржувани од партијата, и ако се членови на партија, не знам зошто тоа би било минус. Сега, некако тоа стана „баук“, страшно... Но, тоа веројатно е така, да се повикам на драгиот професор Венко Андоновски „атентати се прават на кралица“. Така ги доживувам обидите за мојот политички линч. И драго ми е што е така.

Се гордеам, значи, што можам да помогнам и што можам да придонесам во времето на ВМРО ДПМНЕ, да дадам позитивен ефект и со својата уметност и со својата општествена и политичка дејност. Мислам дека тоа има големо значење во очите на народот и фала Богу што е така и што се случува во Македонија и што за мојата партија има позитивен призвук.

Кога ќе се осврнете наназад дали вашите ликови, вашите одиграни улоги ви се чинат како „побегнати деца“?

Не побегнати туку пораснати деца. Нема претерана емотивна поврзаност поради тоа што тие се отидени по свој пат. Во таа смисла, како што правите интересна споредба, новите улоги се како новороденчиња и нормално е и емоциите да се повеќе изразени кон нив, да не преплават нови емоции и љубов. Љубовта е потребна, на љубов се темели животот и светот. Но потребно е и да ги прочистуваме нашите души.

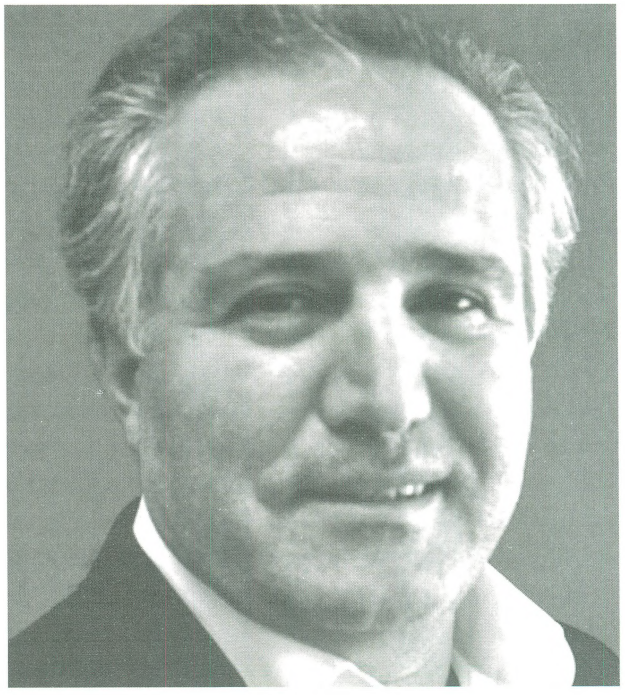
Гоце Ристовски

Атила Клинче, директор на националната установа Турски театар во Скопје

АКТЕРИТЕ НЕ СЕ ЗАНИМАВААТ СО ТОЧКИ ТУКУ СО ЗАПИРИКИ

За моето десетгодишно директорување продуциравме 48 проекти што учествувале на фестивали, не само во земјава туку и во Европа, на реномирани театарски сцени, притоа добивајќи многу позитивни одгласи и критики од театарски авторитети и имаме добиено дури 38 награди.

Атила Клинче актер, професор на Факултетот за драмски уметности (по предметот Сценски говор) и директор на националната установа Турски театар во Скопје, дипломирал на ФДУ во Скопје во 1982 година, специјализирал на државниот универзитет „Хаџет Тепе“ во Анкара, а во март 2011 магистрирал на универзитетот „Св. Кирил и Методиј“.



Атила Клинче

Одиграл повеќе од 70 театарски улоги, меѓу кои: Тезел и Оверон во „Сон на летната ноќ“, Магбет во истоименото дело од Шекспир, Мемед во истоименото дело, Цибра во „Тетовирани души“; Енкиду во „Епот за Гилгамеш“, Лаерт во „Хамлет“, Фентон во „Веселите жени Виндзорски“, Мехмет во „Некој друг“, Антонио во „Бура“, Парлак во „Женички“, Тимон во „Тимон од Атина“, Креон во „Цар Едип“, Парталковски во „Министерот и јас“, Гања и Волгин во „Идиот“, Човекот во „Куќа на граница“, Реџеп-ага во „Хурем Султан“, Јакуп во „Елис“ и др.

Клинче оставарил улога во ТВ-серијата „Пусто Турско“ (2006) и во филмовите: Крчма на патот кон Европа (2005); Прашина (2001); Заведени (2001) и Пред дождот (1994). Добитник е на наградите: „Млад актер“ (1982) и Најдобро актерско остварување на Театарскиот фестивал Војдан Чернодрински (2005) во Прилеп, „Млад Борец“ (1982), Најдобар странски актерна фести-

валот во Призрен, Република Косово (2004), Актер на годината, прогласен од Турските медиуми (2003) и наградата „11 Октомври“ (2016).

Што за Вас значат наградите, дали се тие доволна сатисфакција за вложениот труд?

Уверен сум дека во театарот најголемата награда е аплаузот од публиката. Можеби оваа реченица се чини по малку излитена од пречестата употреба, но секој што стапнал на сцена, на „штиците што значат живот“ ја почувствувал силината, моќта на „најголемата актерска награда“. Меѓутоа, уште Цицерон рекол дека почестите ги одржуваат уметностите. Секако, наградите не се единствениот критерум за вреднување на уметничкиот труд, но, сепак се потврда за вложениот труд и остварените резултати. Бездруго, за мене наградите носат и одговорност. Во актерското мајсторство секогаш сè почнува од почеток, со секоја нова улога. И страниците на една иста театарска „книга“ да се изразам сликовито, постојано се вртат одпочеток. Секоја претстава има своја азбука - од а до ш. Таа азбука нè презентира пред аудиториумот пред публиката... Но, таа театарска „азбука“ не е константа, не е прагматична шема. Всушност, таа е константа на промени. Во театарот сè е миг и дури кога говориме за претстава штотуку завршена. дословно говориме за нешто што е минато и што никогаш истоветно нема да се повтори. Во тетарот, на претставите не се става точка. И актерите не се занимаваат со точки туку со запирки. Следниот труд може сосема поинаку да се протолкува, со, да речеме, некој „Оскар“ да биде награден, но одново сè се враќа, поточно се почнува од почеток.

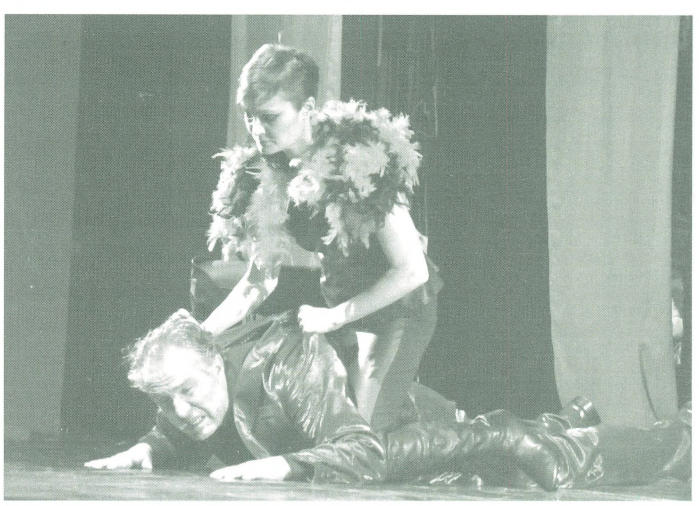
Колку Ве исполнуваат признанијата и пофалбите од критиката? Се чувствувате ли супериорно?

Не баш! Колку сме поскромни толку сме посигурни во она што го работиме. Скромноста е доблест во животот на човекот. И таа дава сигурност.

Кога ќе се обрнете наназад како се сеќавате на улогите? Дали се тоа Ваши веќе „побегнатиэ деца?

Не се побегнати, напротив тие засекогаш се мои деца. Дел од мојот живот, од минатото, на коесо радост се сеќавам, на сегашноста и сигурно и иднината. Тие се моја нескротена радост. Но, и тага. Додека сум ги подготвувал тие улоги, додека сум бил во кретивен за нес и спрега со моите ликови и улоги сум се чувствувал воодушевено, исполнето. Но, сум се чувствувал и „празен“, сум бил многу тажен.

Која Ви е посебна улога? Има ли таква?



Оберон во „Сон на летната ноќ“ од Шекспир (2015)

Не можам да ги двојам.Ќе бидам контрадикторен со претходно кажаното. Убава ви е споредбата со деца, ми се допаѓа. Па во таа смисла, како и секој „родител“ не можам да се определам кое „дете“ ми е најмило. Сите прсти подеднакво болат, како што вели народот. Меѓутоа, секоја нова улога е нов и поинаков предизвик. Секоја нова улога е моја сегашност, и целосно и се посветувам.

Кој е вашиот креативен принцип? Како ги подготвувате улогите? Имате ли изградено некој сопствен метод со оглед на големото искуство?

Нема нешто посебно. Од првото читање секој актер си проектира сопствена димензија. Од првото читање, велам, но тука е и супервизорот, режисерот со кој чекор по чекор, збор по збор, идеја по идеја доаѓаме до она вистинскотокое на некој начин ја обликува улогата што актерот ја презентира. Тоа е само дел од целосниот проект, тука се и останатите актери (секој актер на свој начин придонесува за претставата да биде каква што е), останатите соработници, сценографи, костимографи, автори на музиката, светло мајстори итн. Сето тоа со „печатот“ на „овластениот потписник“ - режисерот. Но, идеите не завршуваат тука, се става само запирка и сè почнува одново, со друг режисер, друга постапка во друга постановка. Нешто ново, пак, од почеток. Ние какоактери споделуваме идеи со режисерот како може да изгледа улогата, режисерот тоа го согледува во целината на претставата, како тоа камче да се постави во мозаикот, да се усогласи со останатите елементи како да се постигне нужната хармонија.

Колку од улоѓите што сте ѓи одиѓрале сте ѓи посакувале?

Толку среќа имав што улогите што ги посакував, нанекој начин, сум ги одиграл, од некои од класиката до некои од модерната драматургија. Во еден модерен концепт на Бранко Брезовац ги играв и Хамлет и Лаерт, ги играв Едип, Магбед кај Рахим Бурхан. Речиси сите најпосакувани улоги сум имал прилка да ги одиграм, играв и во Дас капитал на Сашо Миленковски, кој беше и режисер, и Братислав Димитров. Чинам, сум имал среќа да играм сè што може да се сонува како актер. Сега, пак, сум во ситуација како директор да креирам репертоар на моите помлади колеги и моите студенти и горд сум на нивната игра и креативноста на сцена. Турскиот театар стана препознатилив со својот репертоар и со модерното видување, модерниот концеп,модерното размислување за театарот што го негуваме со години. Горд сум на престижните награди што ги има добиено оваа значајна и реномирана институција, и за тоа што најдобрите режисери, костимографи, кореографи, сценографи, автори на музика работеле иуверен сум, ќе работат и во иднина во оваа институција која има големи потенцијалии каде што можат да се носат со големи предизвици.

За моето десетгодишнодиректорување продуцираврме 48 проекти што учествувале на фестивали не само во земјава туку и во Европа, на реномирани театарски сцени, притоа добивајќи многу позитивни одгласи и критики од театарски авторитети и имаме добиено дури 38 награди.

Како ѓледате на современиот театар, има ли иднина или под налетот на модерната технолоѓија ќе остаи, ќе се маргинализира?

Од денна ден сè повеќе и повеќе љубители на театарот се враќаат во театарските салони заради можноста за директен контакт, за жива интеракција што ја нуди театарската претстава. Сметам дека веќе постои заситеност од „сајбер“ комуникации што луѓето ги праваат сè повеќе осамени. Верувам во живиот актер на сцена наспрема отуѓувањетошто го носи високата технологија. Театарската сцена нуди директно соочување, очи во очи... Не ги негирам придобивките на новото време, не дека не верувам во искажана љубов преку социјални мрежи, но поинакво е доживувањето на љубовта кога од сцената ќе прозвучи „О Ромео, зошто си Ромео...“ Сцената ја поседува и храброста на жив човек во лице нешто да му се каже.

Да се биде успешен директор, прв човек на една национална театарска куќа и едновремено да се биде актер, кои се предностите на ова двојство?

Предноста е што можам да бирам репертоар за моите, пред сè, помлади колеги. Од некој аспект не станува збор за предност туку за пожртвуваност. Сега сум „жртва“.

Трпи, на некој начин, мојата кариера како актер заради иднината, првенствено на младите актери, но и нацелиот актерски колектив.Ние сме единствена институција што со мојата „диригентска палка" без турбуленции помина една чувствителна фаза на прилагодување и градење на спојмеѓу новата чувствителност на младоста и искуството на повозрасните. На Факултетот за драмски уметности на универзитетот „Кирил и Методиј" студентите ги подготвував и ги подготвувам за даносат репертоар на врвна, реномирана институција, да бидат водечки актери во Македонија, па и пошироко. Сега во нашиот театар 90 отсто од репертоарот е на плеќите на младата генерација. Но, ситедоаени се меѓу нас со сè што сториле и што работат за и во оваа институција. Тие се на сценатана овој театар, и како аманет ги носиме нивните реплики...

Уште нешто е битно. Ние имаме традиција од „златните времиња" на занаетчиството - од чирак, пакалфа, па мајстор. Со завршена академија, пак, учиме од мајсторите, од постаритеколеги кои со години работеле, креирале како актери. Како директор го направив тој спој, не се одалечив од традицијата, тоа ми беше појдовна точка - да се спојат традицијата и искуството со младоста и копнежот. Специфчно е што гаиме традиционален турски театар заедно со модерните струења од Европа и светот. Нашиот театар е специфичен и по тоа што сме единствен театар на Балканот и во Европа, кој што 66 години продуцира претстави на турски јазик, во професионална институција, надвор од матицата земја, застапувајќи ја културата, јазикот, традицијата и обичаите на турската заедница во Македонија.

Турскиот театар од Скопје наскоро ќе добие своја зграда. Што практично ќе значи вакватa придобивка?

Новата зграда дефинтивно е веќе реалност, нешто за што со години наназад моите колеги сонувале - сопствен театар. Но тоа значи и уште поголема одговорност. Таа зграда која ќе има две сцени голема имала со капацитет од 450 гледачи - мора во текот на цела година да има различни активности, не само театарски, само сценски активноститукуи други културни настани и да биде своевиден културен центар за сите граѓанина Скопје, на Македонија и пошироко на вљубениците во театарот, во уметноста, во убавината.

Со новата зграда, Турскиот театар ќе може да го заокружи своето целокупно културолошко и уметничко значење во театарскиот културен живот на Република Мкдонија, но над сè има посебна одговорност кон својата турска публика во Скопје и пошироко во Републиката и кон сите љубители и критичката јавност во целата држава, негувајќи и развивајќи ја турската култура на директен начин придонесува за надополнување на мултикултурниот живот во нашата земја. Новиот современ објект ќе ни овозможи креирање на врвни театарски проекти. Располагајќи со суштински ресурси и капацитети, нашата институција ќе ги има сите предуслови да биде еден вид на центар на естетските театарски тенденции.

Во однос на кадарот да споменам дека новиот објект бара пополнување на сите работни места кои се предвидени според Правилникот за систематизација. Уметничкиот кадар ќе мора да се заокружи бидејќи новите услови ќе бараат исполнување на овие работни места. Мора да се надополни ансамблотсо актери кои во моментот се школуваат и образуваат на Факултетот за драмски уметности и тоа со уште 15 актери, а и техничкиот и административниот одел ќе мора целосно да се пополнат со нови вработувања и да се формира сектор за маркетинг и менаџмент.

Во сезоната 2019 - 2020 година НУ Турски театар ќе прославува 70 години од своето постоење. Се надеваме дека овој јубилеј ќе го прославиме во новата зграда. Наша заложба е по тој повод да биде изведена претстава од домашен турски автор.

Доц. Снежина Петрова

ЕДИНСТВЕНО ПОЛЕ - ТЕАТАРСКА ЛАБОРАТОРИЈА НА ЈУРИЈ БУТУСОВ

УПОТРЕБА НА ДРАМАТУРШКИ ТЕКСТ

Ова театарско истражување има за цел да документира фази и фрагменти од процесот на пробите на рускиот режисер Јуриј Бутусов на пиесата на Вампилов „Лов на диви патки“, поставена

на сцената на Народниот театар „Иван Вазов“ во Софија, во сезоната 2011/2012 година.

По подолг актерски кастинг бев поканета во тимот за улогата на Галина (сопруга на Зилов - протагонист во претставата) и од таа позиција си дозволувам да дадам својата интерпретација на методот на работа на Јуриј Бутусов - неговата работа со актерот - лик, неговата работа со опкружувањето - физичко и акустично, како и неговата работа со драматуршкиот текст.

Код за режисерскиот метод на Бутусов за мене стана „единствено поле“ - работен термин користен од него во текот на целиот процес на пробите, вотекот на четири месеци, во услови на лабораториска работа, во која бевме предизвикани да го откриеме јазикот на претставата по еден несознаен пат.

Јуриј Бутусов го нарекуваше „Единствено поле“ внатрешниот простор на пробата, онаа сакрална зона, до која довтасува секој експериментален театар и во која се отклучуваат креативните интуиции. Самиот Бутусов одбиваше да го објасни, не само овој конкретен термин, туку и кој и да е елемент од пробите. Тој инсистираше на тотално откажување од рационализација за време на пробите и смислата што ја генерираат. Ќе наведам неколку карактеристики на неговата режисерска стратегија:

- Долг период на кастинг за актерите.
- Прво се формира тимот и во текот на пробите се распределуваат улогите.
- Откажување од пробите на маса и активна анализа на драматуршкиот материјал.
- Од првата проба актерот нуди и бара костим за својот лик.
- Секоја сцена се бара во интеракција на актерот со одредена музичка тема.
- Текстот е последица од ситуацијата.
- Секоја ситуацијата од претставата се преведува како архетип - пр. ноќната сцена од второто дејствие на „Лов на диви патки“ меѓу Галина и Зилов во чиј мотивационен

центар е абортусот на Галина и лагите на Зилов, тој ја преведе како „ситуација Медеја“.

- Секој може да влезе во улогата на секој.
- Означувањење на декор од првиот ден.
- Целосна слобода за предлозите на актерот.
- Интензивна работа со објекти, предмети и материјал (вода, прав, струготини, картон) со режим на импровизација.
- Јаже што го пресекува целиот простор - единствен елемент од опкружувањето, кој не беше ставен под сомнеж во ниту една фаза од пробите.
- Основа за ликот е личноста и природата на актерот.
- Режисерот дава почетен поттик на пробите преку архитектурата на просторот.
- Да се работи и живее во „единственото поле” - закон на пробите и на претставата.

Во театарската историја е развиен богат терминолошки јазик за одредување на Зоната на пробата. Тоа е местото каде што се негува Логосот на претставата, а во повеќето театарски методи и практики тој е сакрализиран бидејќи неговата цел е да создаде услови за тотална реализација на природата на актерот. Затоа секогаш „актерската игра е спроводник до некоја вистина“ (Ф. Аусландер). За Јуриј Бутусов создавање на „единствено поле“ и автентично живеење во него беше неопходен услов на секоја проба. Во тој сакрализиран простор за проби, кој едновремено е и надворешен и внатрешен, тој допушташе дека е можно да бидат активирани архетипски модели на однесување и „извадени на светлина“ несвесни слики од актерите, при што ќе се роди ликот. Импулсот за тоа, како што вели и Вахтангов е: „Креирај несвесно“.

Во тој дискурс стои и тврдењето на Анатолиј Василиев: „Меѓу ликот, кого го води актерот и личноста на самиот изведувач се формира пукнатина и во таа пукнатина продира космичка енергија. Се добива чист отвор низ кој поминува светлина...“

Со идејата за актерот како можен спроводник на вистини и смисласе занимавале сите големи театарски практичари. Питер Брук вели: „Актерите личат на видовитите - идејата одеднаш ги обзема. Според терминологијата на Гротовски „актерот е „проникнат“ - проникнат од самиот себе“.

„Единствено поле“ како работен термин кој се користи од Јуриј Бутусов за означувањена просторот на пробата, би можел да се препознае како можна транскрипција на „празниот простор“ на Питер Брук.

Од каде доаѓа терминот „единствено поле“?

„Единствено поле“ е термин од физиката, често користен и во езотеријата. Природно е да навлезе и во театарскиот јазик за да означи специфична творечката работа, потчинета на одредени закони. Фундаменталните откритија во различните науки директно се рефлектираат врз различни театарски методи: теоријата за условниот рефлекс на Павлов, Морено и неговата психодрама, психофизичката теорија на РИБО, психоанализата на Сигмунд Фројд, теоријата за личното и колективното несвесно на Карл Јунг, антропософијата на Рудолф Штајнер, квантната механика на Нилс Бор, итн.

Научниците од последниот век, и особено физичарите, се обидуваат да одговорат на едно фундаментално прашање: Дали е возможно да постои една единствена теорија на сè, една клучна равенка што ќе ги објасни сите други? Да се објасни постоењето и движењето на најмалата честичка и на најголемата сила или планета? Се нарекува теорија на жиците (strings theory).

Откако Ајнштајн ја открил општата теорија на релативноста, тој ги посветил последните 30 години од својот живот напорно работејќи да открие единствена теорија на сè ,која во себе ќе ги обедини гравитацијата и силата на електромагнетизмот. И не успеал. Речиси во исто време, група научници околу Нилс Бор, ја развиваат квантната механика во физиката, која го објаснува дејството на најмалите честички во природата.

Малку подоцна во 30-тите години на минатиот век, освен тогашпознатата сила на

електромагнетизмот, научниците откриваат уште две сили - силните и слабите нуклеарни сили. Теоријата на релативноста најдобро ги објаснуваголемите објекти. Квантната физика го објаснува дејството на малите честички. Научницит ефизичари се делат на два табора. Поддржувачите на теоријата на релативноста сметаат дека сè во универзумот може да биде предвидено, ако се познаваат соодветните закони. Поддржувачите на квантната механика тврдат дека сè е можно, но со одредена веројатност. Според нив светот е во целосен хаос и на квантното ниво тој е како „игра назарчиња". Прашањето е: Можат ли двете теории да бидат обединети? До последниот ден од својот живот Ајнштајн се обидувал да ги спои - нели малите честички (квантната физика) и големите планети (теоријата на релативноста) се дел од една вселена? Ајнштајн не успева да најде одговор. Последните истражувања во оваа насока водат кон хипотезата за постоење на „Единствено поле" што стои во основата на сè што постои.

Теоријата на жиците (Strings theory) тврди дека го решава овој проблем. Според неа сè во универзумот - од најмалата честичка до најголемата планета или сила се состои од жици кои вибрирајќи формираат сè друго. Универзумот е нешто како Космички оркестар.

Во езотеричното познание постојат многу идеи за организацијата на светот како организација на различни вибрации (механички осцилации):

- Ведите, сметани за едни од најстарите текстови на светот, го користат терминот „Единствено поле на сите природни закони".

- „Ништо не е во мирување, сè се движи, сè вибрира", во текстовишто се однесуваатна Хермес Трисмегист, Древен Египет.

- „Целиот космос е огромен божествен оркестар. Целото небо е комбинација од композиции, симфонии, дуети, терцети...", Петар Данов.

„Единственото поле", како термин од физичките науки и езотеријата може да се препознае и како театарскитермин кој може да опишува одредени закони на работа во театарска условеност?

Во процесот на Јурий Бутусов актерот во „единственото поле" е присутен како „шаман" - така тој ни ја одредуваше функцијата во процесот на барање на сценскиот јазик на претставата. Фигурата на „шаманот" прави директна врска со театарските инвенции на Антонен Арто, чиј обид за враќање на изворите на театарскиот настан тој ги бара во култните театарски корени. „Тајниот копнеж, крајната амбиција на театарот е во извесна смисла да се врати кон паганскиот и христијанскиот ритуал што го породил" (Ман, 1908).

Некои антрополози и истражувачи ги определуваат шаманите како посредници меѓу материјалниот и духовниот свет, кои патуваат меѓу световите во состојба на транс, во чија практика најважниот предмет е барабанот - односно ритамот и вибрациите. И не случајно секоја проба се одвива под звучен и емоционален диктат на одредена музичка тема. Така еден од основните слоеви на претставата по текстот стана музиката. Ќе го цитирам самиот Бутусов: „За мене разборотна претставата е музиката." Звукот сам по себе е носител на дополнителни смисловни нивоабидејќи тој е слободен, првичен и директен израз на емоционалните состојби и во таа смисла едиректно поврзан со телото, отколку со текстот.

„Музиката е јазик поврзан со невидливото преку кој непостоечкото одеднаш се јавува во форма која не може да биде видена, но позитивно може да се почувствува" (Питер Брук).

За време на последните истражувања во Работниотцентар, Гротовски го користи зборот „органон" за да ја илустрира внатрешната структура на телото како инструмент поставен да произведува звуци со посебни вибрациски квалитети. Квалитетот на звукот е поврзано со телото на инструментот.

И така: како практично се образува и според какви закони функционираше „единственото поле" во конкретниот театарски

процес на „Лов на диви патки“?

- Прво неколку зборови за изворниот материјал. Пиесата на А.В. Вампилов. Обично таа се согледува како социјално-психолошка драма која се одвива во тријадата човек - бит - битие во судбината на главниот лик Зилов, разгледуван во улогата на непротагонист. Тоа давало основи пиесата да се интерпретира како историја за загубата на позитивниот потенцијал. Но, пиесата претставува посложена слика на светот, која постојано се актуелизира и предизвикува нови модели кои претендираат да ги откријат исконските причини на постоењето на човекот, на самотијата на човекот во еден свет, кон кој изгубил интерес. Тука канонските карактеристики на драмата се видоизменуваат и се доближуваат до романизирање - термин на М.М. Бахтин. Основите за едно такво тврдење доаѓаат прво од намерно незавршената судбината на главниот херој, потонат во вечната сегашноста без можност да оствари што и да е воиднина. И второ: сложено мотивираната композициска структура на пиесата „Лов на диви патки“ е изградена од три слоја:

- Минатото на Зилов - синџир од епизоди, донекаде мотивски поврзани, по логиката на пејач, кои имаат за цел да откријат што повеќе страни од манифестацијатана неговата личност.

- Сегашноста на херојот - во која тој е лишен од можноста да дејствува, изолиран од општеството, преживувајќи емоционална катастрофа, и

- Иднината - недостижна во рамките на социумот, возможно да се реализира во некоја паралелна реалност - во светот на ловот на диви патки - артефакт од друго време и простор, различен од социјалниот свет или во радикалниот гест на бунтот - самоубиството, како остварување на физичката смрт, откако социјалната веќе настапила.

Има уште еден слој кој го преклопува ликот на херојот со ликот на авторот. Ова преклопување се реализира во епизодите во кои Зилов е автор - интерпретатор, пос-

тоечки во распоредувањето на имагинарни сцени или спомени. Таму тој е набљудувач и творец. Таму тој се исклучува од дејството и затоа е точен и објективен.

Во овој драматуршки контекст, цел на режисерскиот пристап на Ј. Бутусов беше да изгради композиција на внатрешниот пејзаж на улогата. Самата драматургија не дозволува да се бара линеарно, причинско-последично откривање на претставата, а да се изгради полифонично одвивање на дејството во кое водечкото не е некакво кулминацискособитие, како што е кај Станиславски, туку излезното, предисторијата на ликот. Режисерот се раководи од принципот на преобраќање, на инверзија (термин на Василиев). Во почетокот се содржи крајот.

Во пракса тоа се случи вака: активна анализа во класичен вид не беше дел од процесот.

„Јас не сум поврзан со текстот. Јас ја ба-

рам атмосферата и решението на конкретната сцена, кои може да немаат ништо заедничко со текстот.“

„Не очекувајте од мене задача. Јас не ги сакам задачите. Ако актерот се потчини на задачата, губи процесот. А тој е динамичен, како што и односите се динамични. Можам да кажам дека мразам некого, но тоа беше точно пред пет минути, а потоа се случи нешто и јас веќе не го мразам. Вашите рефлекси исто така треба да се динамични и да не се определуваат од задача, туку од реалните случувањата во сцената. Вие знаете повеќе од мене. Херој, тоа сте вие. Како сакате да ви кажам како да го направите, како треба да го извадите доброволно од себеси. Херојот е оној кој чувствува болка. А болката нема од каде да дојде, освен од личноста на актерот.“

Откако ќе се отстрани очекувањето дека ќе ги градиме улогите по логиката на активнаанализа, дека ќе ги бараме основните собитија на улогата за време на пробите на маса, ние се најдовме директно во она што го нареков простор на претставата.

Според Вахтангов секоја одделна претстава треба да генерира „свој метод“. Тој развива динамика на групен тренинг, што за него е можност за појава на колективното несвесно преку лечебни игри.

Јуриј Бутусов создаде лабораториски простор на пробите, откако ја маркира најдобрата можна верзија на излезното опкружување на претставата - сала полна со предмети. Како се направи изборот на овој предметен свет? Тоа одамна беа неупотребувани предмети од реквизити на веќе пропаднати претстави, целите во прав и обележани со конкретна историја. Така салата се исполни со закачалки, телефони, шишиња, чаши, чинии, прибори, цвеќиња, куфери, кревет, гардероба, маси, машини за пишување, обувки, облека, перики, пушки, куршуми, музички инструменти, вештачки птици, овошје и зеленчук. Костимите влегоа уште на првата проба - нешто апсолутно ново за мене.

Во една од клучните сцени на претставата, мојот костим е ноќница која ја одбрав на првата проба. Во претставата ја играм улогата на Галина - сопругата на Зилов која успева да се еманципира. По серија драматични пресврти таа се ослободува од него, но и тоа е релативно. Таа беше и сцената со која почнаа пробите - ноќната сцена или сцената на абортусот. Бутусов ја нарече „Медеја“. Тој бараше архетип на сцената и секојпат ја проверуваше претставата и просторот преку оваа сцена. Го прашав зошто ги почнува пробите со најтешката сцена за која се потребни многу наслаги и тешко, едвај може да се случи, откако сме се запознале и започнале. „Сметам дека така е најправилно. Од најтешката. Ја имаме ли неа, ќе ги имаме и ликовите и претставата. Тоа може да го понуди јазикот на претставата.“ - ми одговори тој.

Во еден момент на пробите влегоа купишта вештачки камења, кои го формираа првиот гроб на херојот. Долго потоа при импровизацијата не ги користевме и Јуриј се откажа од нив. Но во последниот обид на

сцената „Медеја“ зедов камен и го дигнав над главата на Зилов и камењата се вратија. Така се случи со многу од елементите од опкружувањето, додека се филтрираа и не остана најнеопходното. Не велам дека неопходно е она што го користиме и со кое работиме бидејќи неопходно се покажа и она што не го користиме. Предметите стојат на сцената и живеат. Создаваат врски и асоцијации без да мрдатили да бидат допрени. Имено,токму тоа присуство на предметниот свет започна да вибрира како зона на „единственото поле“, а ние како жители на оваа зона. Секој си го најде свое место во неа. Додека едни играат, останатите ги набљудуваат и тоа е дел од единственото поле.

Погледот на актерот кој набљудува, станува истовремено дел од предметната средината и во исто време ја докажува како жива, способна да гледа. Откако заврши лабораториската фаза од работата, слеговме во реалниот простор на големата сцена на Народниот театар. Таму се случија серија судири со просторот. Јуриј се обиде да јаисчиста сцената и да се случипретстава во чистоопкружување. Тоа го направивме релативно брзо. А следниот ден дојде и рече: „Сега имаме една обична, добра, традиционална претстава. Ги враќаме предметите.“ Во интервјуто тој рече дека ако не чувствува спротивставување, престанува да твори. Предметите се спротивставуваа и затоа му беа важни. Новото живеалиште - простор во кој се среќаваат минатото на ликовите со целиот нивен багаж и нивната сегашност во обидот да го структурираат во опкружување за исполнет живот. Затоа предметите го исполнуваат првиот дел од претставата и го бараат своето место, и веќе не се едноставно предмети туку знаци.

Подоцна дознав дека токму тоа пренатрупано опкружување, оживувано од нас во трите месеци, ја престори големата сцена во камерна, го преформулира просторот во внатрешен. Разбирањето за атмосферата речиси се совпаѓа со емоционалната состојба, при што опкружувањето има квалитет да влијае врз поединецот.

И така, во единственото поле влеговме вооружени со костими, предмети и приближно научен текст, дури и со приближна поделба на улогите бидејќи долго време пробавме различни улоги, додека Јурај утврди кој е кој и така три месеци работевме за навлегување и живеење во единственото поле на претставата. Чувството беше блиско до она што го вели А. Василиев:

„Ми се чини дека сценографијата треба да се восприема како непознат град во кој човек влегува рано наутро, кога сите сè уште спијат, и е напуштен. Планот на градот сам ги диктира на човека законите на движењето. Тој оди по улицата, излегува на плоштадот, свртува кај пресекот. Самите улици му покажуваат каков пат да одбере. Градот го поведува по себеси... Сценографијата исто како градот, ја содржи во себе тајната на движењето.“

Сè што ни се чинеше како случаен резултат на нашите импровизации, на крајот се осмисли како некаква математички пресметана верига. За жал, можам да дадам примери само од сопственото искуство и не можам да го цитирам детално искуството на моите колеги, кое е слично, но во некое подолго истражување би го опишала, со нивна помош, и нивниот пат кон улогата. На пример, кога Јурај ми рече: „А сега направи нешто убаво, нареди ги предметите и создајубавина“, тој ми пушти музика, како што секогаш правеше и јас наредив неколку патки во колона, напред ставив еден вештачки лебед и на него седната, една кукла. Наскоро си мислев дека ќе можам да го премавнам овој момент, дека претставата нема потреба од него, но некој од публиката ми рече: „Дури ја видов ипрказната за грдото патче, која твојата хероина нема никогаш да ја раскаже на неродено си дете“. Во мојата последна сцена со Зилов, во која го напуштам, излегувам преобразена - во црвено и со костенливаперика. И црвеното, и перикатаги избрав случајно, Јурај ги одобри и ете, тоа за еден гледач вотаа слика е конотација на приказната за Црвенкапа - потполно закономерно надополнување на

сликата на веќе слободната жена со ликот на изгубеното девојче во шумата, кое еден волк ќе го изеде и потоа еден ЛОВЕЦ ќе го спаси. Важно е да се определи дека Јуриј воопшто не толерираше слични толкувања на несвесно откриени смисли, примерии слики. Тоа е шаманство и не треба да се објаснува. Треба да се дејствува. „Зошто вие да си објаснувате што може да означува едното или другото. Тоа едноставно е факт".

Сега би се обидела да се утврди „единственото поле" како можен работен термин од театарскаиот јазик. Сметам дека како што во физиката единственото поле би ги обединило сите закони во еден, така и во театарот „единственото поле" би ги означувало појавувањата на сите големи театарски методи и нивна синтеза во еден нов театарски резултат. Искуството на Станиславски, Брехт, Вахтангов, Ефрос, Гротовски, Арто, итн. Веќе ни е наталожено во нашето сознаено и неосознаено, и е потребен одреден тип истражувачки метод на работа за тие спонтано да се отклучат во нашата практична работа. Во единственото поле на проба, а потоа и на претстава нема хиерархиски стуктурирани ликови - сите се мали и големи истовремено. Во единственото поле текстот е дериват на ситуацијата, а не обратно. Единственото поле овозможува и мобилност на ликот - тој може да преминува од еден актер кај друг. Единственото поле - поле на автентичните импулси.

„Секое нешто претставува јазик со кој може да се изрази друго нешто, нема универзален јазик кој може да изрази сè. Преклопувам парче хартија: овој гест сам по себе е завршен; можам да стојам на сцената и тоа што го правам, нема потреба да биде нешто повеќе отколку што изгледа во моментов на извршувањето. Но тоа може да биде и метафора..." (Питер Брук).

Користена литература:

Арто, А; „Театърът и неговият двойник". С. 1985.

Барба, Еужењио: „Плуващите острови". в: Театрален бюлетин, 1984/1.

Барба, Еужењио: „Антропология на театъра, Първи хипотези". ТБ, 1981/2.

Барба, Еужењио: „Фикцията на двойнствеността". Сп. "Театър", 1991/1, с.35.

Баро, Жан-Луи: „Езикът на тялото". ТБ 1982/4.

Брук, Питúр: Избрани творби. С.1978.

Василиев, Анатолий: Щастлив съм със своя не-театър. Homo Ludens, 2005.

Василиев, Анатолий: Йежи Гротовски и Анатолиé Василиев. Homo Ludens, 2002.

Вахтангов, Евгений: От бележника. Homo Ludens, 2006.

Гротовски, Йежи: „Странстване към театъра на изворите". ТБ, 1981/2.

Гротовски, Йежи: „Към беден театър". ТБ 1984/2, 3, 4.

Добрев, Чавдар: „Реализмът на Вахтангов". Изд. „Наука и изкуство", 1967.

Захава, Б.Е: „Майсторството на актьора и режисьора". Изд. „Наука и изкуство", 1979.

Павис, Патрис: „Въпросник за анализ на театралното представление". ТБ, 1987/4.

- Сп. Театър 1999/3-4, Гротовски.

„Лов на диви пајки" от Александар Вампилов, Народен театар „Иван Вазов", Голема сцена, премиера: 2014 година.

превод - Маја Праматарова

Тим на постановката:

постановка - Јури Бутусов; сценографија и костими - Александар Шишкин; композитор - Фаустас Латенас; фотограф - Атанас Кнчев; плакат - Стефан Десподов.

Со учаество на:

Иван Јруков, Валери Јорданов, Леонид Јовчев, Николај Урумов, Снежина Петрова, Ирмена Чичикова, Теодора Духовникова, Александра Василева, Дарин Ангелов

http://new.nationaltheatre.bg/bg/repertoire/item/82-%D0%BB%D0%BE%D0%B2-%D0%BD%D0%B0-%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%B8-%D0%BF%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%86%D0%B8

Превод од бугарски јазик:
Гоце Ристовски

Ника Архар

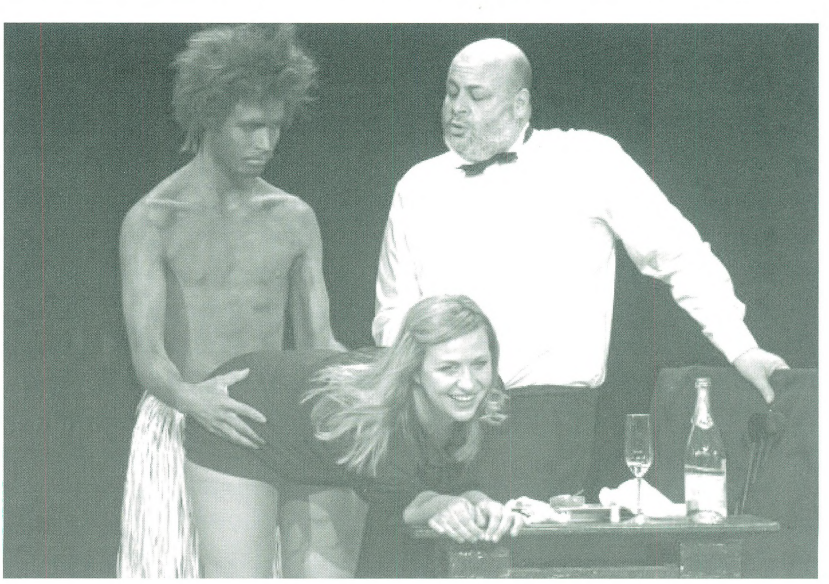
КАКО ТЕАТАРОТ ДЕНЕС ПРАКТИКУВА ОПШТЕСТВЕНА КРИТИКА И АНГАЖМАН?

НЕКОИ ПРИМЕРИ ОД СЛОВЕНЕЧКИОТ ТЕАТАРСКИ ПЕЈЗАЖ

Иако театарот, денес, зазема помалку простор во јавните дебати и на сајтовите на медиумите, во последно време словенечката јавноста ја разбрануваа неколку претстави. Можеби можеме да одмавнеме со рака, велејќи дека станува збор за изнасилени ексцеси и скандали и прибегнување кон сензационализам (ова е делумно точно), но бидејќи во тој демократски просторо значувањето на уметностите како заситени, а значенски и вредносно испразнети, денесе сѐ потешко, атолку поважно е да се погледне што се крие зад оваа очигледна ексцесност. Оваа годинатри претстави исклучително ја поларизираа словенечката театарска публика, така што во професионалната и поширокаата јавност покренаа многу спротивставени мислења за уметничките квалитетии нивниот ефект, па, по прашањето во врска со општеството и театарот оставија белег во поширокиот општествен простор.

Тоа се „Кралот Иби“, во режија на Јернеј Лоренци на сцената на Словенечкиот народен театар во Љубљана и двете претстави на Словенечкиот младински театар, „Нашето насилство и вашето насилство“, во режија на Оливер Фрљиќ и „Ние, европски трупови“ на режисерот Себастијан Хорват.

На сите три заеднички им се две работи: творечките тимовија земале текстуалната предлошка како исходиште на колективниот процес на креирање, предводени од режисерот, покрај тоа, сите темелно го преиспитуваат својот контекст на дејстување - улогата на театарот во општеството и начинот на театарското творење. Поконкретно, вистинска претстава секогаш е субјективен коментарна актуелниот општествен момент и опкружувањето, вклучувајќи и разгледување на сопстевеното театарско делување; обид да се одговори на прашање-



Сцена од претставата „Кралот Иби“

то за тоа како театарот може да одговори на општествената реалност или како тоа треба да се вклучи во јавната сфера. Притоа делумно одговорот во сите три примери е ист: несогласувањесо диспозитивот на театарската илузија со драмски конфликт меѓу ликови во фиктивен свет, како и преиспитување на границите меѓу фикцијата и реалноста. Во голем степен тоа е авторски, режисерски и колективен театар. Особено еважно дека ниту една од споменатите претстави не е претставаза која гледачот едноставно би можел да каже дека е добра/лоша или дека му се допаѓа/не му се допаѓа, затоа што многу си поигруваат со односот на гледачот кон она што го гледа на сцената.

Без сомнение, можеме да кажеме дека сите три претстави сеист специфичен пример на општествено ангажирана критика, иако се поставуваше прашањето дали тоа навистина е уметност, можеби со крајно ироничен гестили креаторите сè уште веруваат во моќта на театарот или го ставаат во аренатa на сопствените интереси и позиции. Точно е дека етикетитена општествено критичкиот и ангажиран театар најчесто се со позитивенвредносен предзнак - театарот, сепак, би требало да се обраќа во денешното време и простор - а критичноста и ангажираноста на театрот во исто време претставува област во која се соочуваат различни сфаќања на театарот. Кога претставата ќе стане премногу провокативна или радикална, предизвикува бурни полемики и сомнежи, дали театарот за сметка на естетските вредности се користи како простор за лична идеологија!?

Во последниов случај може да препознаеме еден вид наследник на карактеристики кои се однесуваат на политичкиот театар, но современиот ангажиран и критички театар не мора да биде именуван како политички театар.

Во потесна смисла овој феномен, обложен со традицијата на развојот на театарот, е несоодветен, бидејќи со промената на системот се преобликуваа и стратегиите на „уметничкиот активизам“, а неговата примена е нејасна поради широката дефиниција за политички театар, каде што, всушност, зборуваме за политичност на театарот. Затоа што театароте сам по себе во соодност меѓу претставата и гледачите, со неговото влегување во уметничкото и општественото поле, третира општествени и индивидуални теми, не мора да биде аполитичен. Поради тоа, на некој начин, театарот секогаш е уметнички и општествен гест кој што комуницира исто така и со формата, која во секој случај се претпоставува, на пример, претставувањето на вечните интимни случувања и развивања на чувствителноста на различните нијанси на човечкото и општественото или радикалната и ангажираната режисерска поетика и бескомпромисното произнесување за локалниот социјален момент.

Што и како може да се допушти во определно размислување за театарот, исто така, еповрзано со прашањето за театарскиот ефект и моќта на театарот. Како да се одвои мислењето, уметничко-општествената емпатија да воспостави плурален простор? Како со театарска престава да се поттикне дијалог во општеството, кое станува сè повеќе банално и агресивно? Може литеатарот да учествува во креирањето на критичка свест? И додека општествено критичкиот театар во својата историја можелна себе да преземе одредена општествена функција на изразување „забранети“ или „алтернативни“ позиции, денес театарот се соочува со поинаков проблем: каква моќ има театарот во систем на демократијата, како ние може да изразиме мислење, но тоа да не е нешто нечуено порано, изгубено, ирелевантно? Како да се биде критичен на сцената кога самокритиката и субверзијата станаа речиси императив на владеачката идеологија и брзо потрошно богатство? Како критички да се посвети внимание на реалноста, кога, пак, исто така, театарот е само (со сите опфатенио пштествени прашања) дел од тој систем, буржоаски ритуал за културната елита? Дали „отпорот“ е сè подалеку од диктатот на ангажманот или претставува

постојаностна радикален немир? Во овој јасен, гласен јавен простор, како театарот, што сè повеќе се маргинализира, да размислува за неговата улога во промената на светот, соочувајќи се со потребата за преобликување на сопствените уметнички стратегии.

Пред сè, со сигурностможе да се тврди следното: острата полемика има смисла само ако во исто време се воспостави дијалог. Натаму, нам нè интересира во колкава мера тоа успева вонаведените претстави, кои успеаа дапостигнат досега невидена гледаност. Каков дијалог воспоставуваат со својот специфичен одговор на словенечката и европската општествена стварност? А особено што можат тие претставии нивните прикажувачки стратегии да ни кажат за можностите на критиката и ангажманот и најнакрај, но не и најмалку важно, за театарот и општеството.

Преиспитување на театарот иколективната одговорност

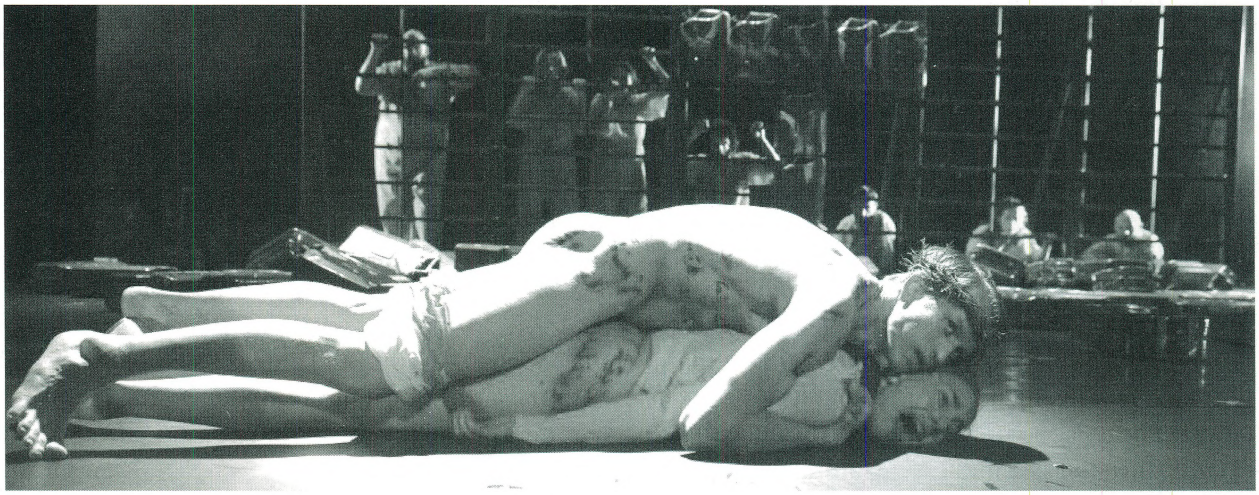
Годинашната театарска сезона Словенечкиот младински театар (Slovensko mladinsko gledališče SMG) ја почна со претставата „Нашето насилство и вашето насилство“ во режија на Оливер Фрљиќ (копродукција на HAU Hebbel am Ufer, Berlin, Wiener Festwochen, Slovensko mladinsko gledališče, Kunstfest Weimar, Zürcher Theater Spektakel, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, MESS Sarajevo).

Голем број претпоставки и оцени се појавија уште пред словенечката премиера на амбициозно дизајнираната меѓународна копродукција, при најавите од бројните критики и полемичките одгласи на меѓународните платформи на странските копродуценти.

Хрватскиот режисер, роден во Травник, добро и е познат на словенечката публика. И тоа не само по неколкуте гостувања со својот прв авторски проект во словенечкиот простор „Проклет да е предавникот на својата тковина!“ (Proklet bio izdajica svoje domovine!). Во СМГ во 2010, во словенечките театри или словенечките копродукци настапи осумпати („Нашето насилство, вашето насилство“ е негова осма режија). Значи, беше разумно да се очекува силна поларизација на публиката. Фрљиќ со авторските проекти што ги создава по принципот „devised theatre“, се бави со траумите и аномалиите на секоја средина (често се бави со национализмот и воените злосторства) и користејќи радикални, политички некоректни постапки, внесува немир во театарот, што на некои им се чини продуктивен, на други провокативен и конфликтен. Работи според максимата дека театарот мора да отвора етички прашања и да биде свесен за својот специфичен простор и време, исто така со политичите прилики кои ги структуираат театарските институции во кои работи. Затоа за него е потребно такво ангажирано соочување со стварноста како и со театарот, што таа стварност ја претставува, што се остварува со преведување на механизмите на двете заедници - со манифестирање на општествена одговорност и нарушување на удобноста на „буржоаскиот“ театар.

Во претставата „Нашето насилство, вашето насилство“ ја согледува денешна Европа во канџите на бегалската криза и го истражува поширокиот контекст на оваа криза, што е повеќе од надворешна закана „имигрантска закана“ изборува за себе, за внатрешните проблеми на Европа, кои не може да се решат. „Дали знаете дека нашиот просперитет зависи од илјадници мртви на Блискиот Исток?“, прашува тој, додека театарската сценографија формира ѕид што се состои од лименки со нафта. Без разубавување н атезата дека Европа несомнено ја заборава својата колонијална и постколонијална историја, со затворањето на границите на оние кои бегаат од војна и насилството, во која, исто така, учествува европската политика, европските гледачи ги соочувасо нивната одговорност и дволичност. Па дури и ако некој сакал да се ослободиме од колективната одговорност за настанот на заедницата на која и припаѓа, не можеме да го занемариме фактот дека станува збор за секојдневниот живот на си-

те нас. Од една страна, стравот од губењето на удобноста и безбедност на граѓанскиот живот, а од друга лажниот хуманизмот, врз основа на националниот нарцизам, исклучивоста, потчинувањето и експлоатацијата и привилегијата на вистината. Од една страна, сочувство, од друга незнаење. Фрљиќ не сака да понудиодговор, но точно го свртува во тоа „западноевропскиот" менталитет, разгорувањето на амбивалентните реакции на Европејците, кризата на идентитетот на стариот континент и неговиот растечки фашизам. Денешниот европски простор и животот во него, загадочната конбегалците, па дури и жртвување за чувството за безбедност, на љубовта кон бегалците, која се изродува во потполна спротивност, насилен љубовен односот меѓу Исус и муслиманка и слично. При градбата на овие изведени слики креаторите намерно репродуцираат популистички говор и медиумски атракции, експлицитно насилство, клиширани претстави и навредливо однесување, но со иронично присвојување на баналната-реалност од дистанца. Грубо поедноставените прикажани појави и говорот на омраза во јавноста добиваат некаков статус во вид на преувеличени слики, но актеритево се-



Сцена од претставата „Нашето насилство и вашето насилство"

телација го прикажува преку низа од сцени со нагласена симболика. Со интензивни визуелни - телесни - звучни слики, што уверливо ги создава севкупниот актерски колектив (Барбара Бабачиќ, Даша Добрешек, Урош Каурин, Деан Кривачиќ, Јерко Мариќ, Ника Мишшковиќ, Драга Поточњак, Матеј Рецер, Блаж Шеф). Бранување на голи тела, потпишани со натпис на арапски „арапскиот е јазик, а не оружје" од љубовен допирсе претвора во насилно бришење на насловот; развиореното знаме на државата во која претставата се игра, актерката претходно го извлекува од вагината; - ние сме сведоци на насилни понижување и бавно убивање на терористичките затвореници, но и необична нежност до нивните трупови,забавна заблудаод трагедијата на која сцена ги претвораат во друга крајност, тие се развиваат како комплексен феномен, кој комбинира голем број на различни и некомпатибилни аспекти. Раскошни театарски слики полни со референци и метафори инсистираат на комплексноста на конфликтот, прикажан како симбол на тоа каде говорот не преовладува над телата, музиката ивизуелниот дизајн и делуваат на сензуалното искуство и овозможуваат да се разберат различни перспективи и сфаќања. Во таква конструкција на сликата јасно го препознаваме квалитетот на развојот на настаните кои во себе содржат инхерентни контрадикции. Тоа исто таказначи размисла за феномени, како што се стравот и насилството на Европејците или бегалците од Блискиот Исток, од неколку аспекти, без

да морализираат со едноставни жалби или информации, бидејќи во таква ситуација, тоа е своевидноамбивалентно оценување - и кој очекува такви одговори од театарските уметници? Претставата нецелосно одбегнува лични ставови и позиции, но апсолутно инсистира на инхеретна конфликтност и нерешливост на состојбата, па преку симболичен јазик допушта време за тоа чувство. Тоа е продолжено траење на прогонетата нечувствителност, но, исто така, е провокација, како заедничката критика се претвора во доживување, колективна идеологија во настаните што се наведуваат.

А токму тоа е причината поради која е тешко да се разберат критичарите кои ја обвинија претставата за поедноставена плакатност или наметнување колективна вина на европската публика (освен во онаа мера во која тоа е сфатено како потполно идеолошко несогласување со концептуалната премиса наизведбата или недостаток на чувство на иронија за лична повреда). Точно е дека оваа забелешка гласи: „Европо, се срамам од твоетоиме, бидеќи, исто така, е и мое име. / ... / Но, најмногу од сè се срамам од вас, театарска публико. / ... / Вашата вина е самиот факт дека сте граѓани на Европа. / ... / Но, додека вие седите и ја гледате оваа претстава, илјадници луѓе умираат“. Меѓутоа, важен е контекстот на изјавата, што со мирен тон ја изрекува актерот, откако станува тело на бегалец и со тоа „стекнува право“ на пораката. Тоа е препознатлив гест за Фрлиќ кој создава конфликт не само на сцената - исто и во овој случај не мора нужно меѓу личностите кои не се класични драмски ликовитуку пред сè меѓу различни слики, перцепции и разбирањето на феноменот - но тоа се пренесува на односот меѓу сцената и публиката, меѓу актерите и публиката. Дуализмот во насловот „нашето - вашето“ насилство натој начин не само што ја нагласува поделбата на „Европа - Блискиот Исток“, туку овој дуализам, исто така, изведувачкиот тимго аплицира на сопствените активности до (европската) публика, што го/нè поставува делумно во улогата на „другите“ - исклучените, оние од втор ред. Таа публиката навистина припаѓа на привилегираниот слој на посетителите на театар, но тој востановен однос потребно е да се преобрати (најнакрај, реалноста може брзо да ги промени нашето потекло и судбина). Ова пренесување на дуализмот „наше - ваше“, на крајот се укинува, што еповторносилен политички гест што пркоси на категоризацијата, а со неа и на одреден идентитет и безбедност. На флуидноста на линијата моќ-подреденост опоменува сцената во која група европски пријатели покануваат на вечера сириски бегалец одбегалски камп, исплашен и во неизвесност, во намера да се запознаат почнува сослушување, тогаш сите насилно во неговата уста гнетат свинско месо и алкохол и се изживуваат над него. Исклучително непријатната сцена заврши со изјавата на актерите дека тие го прават тоа затоа што се платени за тоа.

Во своите авторски проекти Фрљиќ секогаш на некој начин вклучува размислување за контекстот на соопствената позиција какотеатарски творец, што, исто така, е критика на системот во театарот како институција за „структурно насилство“ вклучена во одржувањето на сегашниот систем, кој се критикува. Природата и идеологиајатаво театарот не може да се одбегнат, што е причиназашто постојано се доведуваат во прашање. Неговите претстави постојано принудуваат на преиспитување на границите на театарските конвенциии стандардниот театарски израз, наметнат како универзален естетски квалитет, затоа ја шокираат или обесхрабруваат публиката која ги признава само кодифицираните форми на театарскиот јазик и го напаѓа тоа на што дел одкултурната елита му придава статус на (возвишена, оригинална) уметност.

Можеби тоа е - за дел од публиката сигурно - провокативно и шокантно токму заради таквото делување, но интересно е дека ваквите различни согледувања на други претстави биле поизразени отколку во

„Нашето насилство, вашето насилство“, каде театарскиот јазик е многу помирен во однос на некои претходни изведби на Оливер Фрљќ, вклучувајќи ја „Проклет да биде предавникот на својата татковина!“ (SMG, 2010) и „25.671“ (Прешерн театар, Крањ, 2013). Од бучните бомбардирања на гледачите и агресивните манипулации се откажа минатата година со поставувањето на „Комплексот Ристиќ“ (SMG, HNK Rijeka, БИТЕФ Белград, МОТ, Скопје, 2015), во која моќта на театарот е поизразена отколку во „Нашето насилство, вашето насилство”, со отворена интерпретација на колажи, сугестивни театарски слики (и речиси без никаков текст). Претставите „Проклет да биде предавникот на својата татковина!“ и „25.671“ изобилуваа со нападни обраќања кон публиката и агресивна провокација.

Со „25.671“ се обиде да јараскринка рамнодушноста и непознавањето на проблематиката на избришаните - 25.671 лице што Словенија, во 1992 година, гиизбриша од регистерот на постојани жители, кои што живееа без документи и основни човекови права. И покрај фактот дека имало грешка во системот, Фрљиќ повика на одговорност и прашуваше како е возможнода допуштиме вакво нешто. Актерскиот ансамбл директно пред публиката ја изнесе на виделина таа потисната проблематика: документарни податоци и откривање на правни недоследности, „мислење на народот“ со што се монтира вина на жртвите (опортунисти, неуки, кои не ја сакаат словенечката независност), избришани со трагични настани и душевни страдања. Актерите се трансформираат од потресни жртви во бесчувствителни напаѓачи кои меѓусебно се изживуваат над избришаните и публиката. Безобзирно напаѓаат со непријатен упад во реалното, проверувајќи ја грижата на совест и сочувството на гледачот, бараат недвосмислена позицијаза таквата определба и провоцираат на акција. Пред публиката молат „стрела“ за помош на избришаните и собираат лични документи за итно укинување, на крајот, очи во очи нѐ соочуваат со другжина плачливи избришани. Терористичката манипулација, која игра со чувствата и комплекснио тефект, каковдосегаво театар никогаш не сум доживеала.

Во споредба со оваа претставата „Проклет да биде предавникот на својата татковина!“ е помалку сензационална и манипулативна, но, сепак, со низа провокации во врска со темата што се обработува и разбирањето што е театарот. Тематска рамка е распаѓањето на Југославија и симболичниот простор на некогашната заедничка држава и појавата на новите национални држави што колективната меморија ја надоместуваат со делумно национално-нарцисоидна реторика. Фрљиќ го проверува односот кон распадот на Југославија, носталгијата и омразата кон соседните народи на поранешната заедничка држава, односот кон војната, сексуалните стереотипи. На сцената се соблекуваат, стрелаат и понижуваат, парадираат завиткани во знамињата на земјите од поранешна Југославија, психички се манифестираат, умираат. Фрљиќ најпрвинбара јасна определбаод актерите, кои не можат да се сокријат зад улогите, но се изложени на лични верувања, кои, пак, се предмет на меѓусебен безмилосен напад. Со фрагментарна драматургија ги соочува со сопствените искуства и медиумскиот дискурс, стереотипите на официјалната вистината и субјективната реалност. Во тој полигон на различни гласови на заедничко разбирањето на вистината, порано или подоцна, нешто тргнува наопаку со прелага на погледот за да се проверат сопствените набљудувања, на кои сите ние сме изложени.

И додека поставувањето на „25.671“ во Словенија со својот силен манипулативен ефект, веројатно очекувано, предизвика многу различни реакции од екстремни допотврдни, „Проклет да биде предавникот на својата татковина!“ собра многу поповолни впечатоци на меѓународната сцена, гостувајќи на голем број важни европски фестивали и надвор од Европа, во 34 места (вклучително и во Скопје на МОТ фестива-

лот во 2010 г.) и доби многу позитивни одгласи. Поради тоа не е чудно што по неодамнешното искушение на претставата „Нашето насилство и вашето насилство“, се поставуваат прашања до кој степен негативните одзиви се поврани со прашањето на кого му е дозволена критика. Бидејќи оваа постановка не зборува за таа Западна Европа, која е „навреда на нивните национални и религиозни симболи“, „Нашето насилство и вашето насилство!“ со гневот кон националистичките и религиозните пресметки на Балканотнемашекакви било проблеми? За оваа Европа, која во постановката „Проклет да биде предавникот на својата татковина!“ со „ангажираната отстапка“ се згрозува над фашизмот и над оваа иста омраза и пропуштена артикулација на причините за проблемите, па дури и за одговорите? Можеби причината е на друго место: ако сме подготвени сопствените слабости и антагонизми да ги препознаеме кога ќе ги видиме во други (слично како во класична драмска претстава која разрешува важни општествени прашања), многу потешко можеда прифатиме кога станува збор за нас самите, бидејќи тука повеќе не е доволна краткотрајна самоанализа (и самозадоволна катарзана уметничкото „уживање“), бидејќи нам тие нерешливи ситуации ни ги решаваат со конкретна вклученост и реална нужност. Во таа смисла, „Проклет да биде предавникот на својата татковина!“ само делумно ги потврдува стереотипите, кои потресениот гледач ги анализира заедно со претставата „Нашето насилство и вашето насилството!“, па пред гледачите го надоврзува тоа за што надвор од театарските ѕидови не знае како да се справи. Тука како на место е мислата на словенечкиот филозоф Славој Жижек: „Поентата не е во тоа да се препознаеме себеси во друг туку во себе да го препознаеме другиот“.

Фрљиќ во секој од своите авторски проекти не е попустлив кон опкружувањето и неговитечленови, како и во претставата „Нашето насилство и вашето насилство“ не се толерира Западна Европа и сè што важи за нејзин темел - демократијата, слободата, хуманизмот, капитализмот. Притоа суштинската стратегија на претставата е силно да покаже на проблематичноста на сето тоа, без да понуди рационално објаснување, помирување или решенија. Нуди нерешливи дилемии поставува реторичко прашање. Затоа се разберливи одгласите, исполнети со фрустрација, збунетост и лутина. Исто така, прашања што претставта навистина ги сака - каква е нејзината намена, и поплаки дека во неанедостасува вистински ангажман. Но, од друга страна, ангажманот може да го препознаеме токму во тоа: не едноставно да понуди конкретни предлози, туку да засече во она штое во средиштето на комплексниот антагонистички проблем - социјален и театарски - да се стави публиката.

Јавен отпор и лична истрајност: барање (не)моќ на делување

И режисерот Себастијан Хорват заговара театар кој се вклопува во поширокиот општествен и политички контекст. Ангажирано, со политички нагласки и многу критички се однесува при третманот на социјални теми и отвора момент на општествената сегашност, време на неолибералниот капитализам со сите негови симптоми, апсурдности и загатки. Неговите претстави често се адаптации, па дури и потполно слободни авторски обработки на драмски текстови - кон текстот го интересира повеќе од текстот. Во согласност со мотото, дека уметноста не смее да понуди помирување на социјалните тензии, во театарот се обидува да произведе реално, театарско дело, често се залага за јасно дефинирање и истотого бара од публиката.

Се чини дека темелното верување кое што го води во неговата театарска работа, е еден вид на очај, нихилизам и незадоволство од светот, што сака во преставата да го рефлектира, а потоа, пак, го мотивира и прашањето, има ли надеж, некоја алтернатива на постоечкиот свет, и дали луѓето

можат да ја активираат.

Исто така, ист порив ќе пронајде во претставата „Ние, европските тела“ (Словенечки младински театар, 2016), која длабоко забраздува во немоќта на политичка волја. Интересно е што претставата најави, исто така, општи и нејасни прашање за смислата на т.н. ангажиран театар во системот што критиката го претставува како суштински дел на уметничкиот пазар со оглед на ангажираноста, критичноста, отпорот станува должност „најнапред да зборуваме, најнапред да трчаме во кругов“, кој, пак, не отвори какви било можности за промени, туку само овозможува продолжување на статус кво.

Основа за претставата (што во септември 2016 година, беше гостин на фестивалот МОТ во Скопје) беше циничниот и нихилистичкиот театарски текст на Симона Семинич од кој на сцената речиси ништо не остана. Сепак, се чини, дека нејзиниот текст е суштинска рамка за пристап кон театарскиот настан, а делумно како сценарио за него. Радикализираното писание како еден вид на сценски упатства, како некогашниот опис на текот и коментари, без дијалог, не овозможи ниту едноставен трансфер на сцената, но делува како дијалошко дополнување, контекстуална и формална забелешка дека адаптацијата и драматургијата на Милан Марковиќ Матис успешно ја користи. Пред сè, двата авторски гласа - режисер и драматург - се заробени во заедничко чувство, кое е укотвено во насловот на претставата позајмен од завршните стихови од песната „Екстаза на смртта“ (1967) од Сречко Косовел „Со златни зраци сонцето би не блескало/нам, европските мртовци“, во Косовеловото сензибилно визионерство на неподносливата ситуација на Европа, нода не престане дури и пронаоѓањето начин за подобра иднина.

Но, пред сè, инсценацијата сака да покаже потполн очај, којшто изнесува на површина само цинизам. Кружно движење во празно, спирала без излез, оваа постановка остави многу гледачи збунети или лути: кому му е наменето тоа инсценирање на разорната европската реалност, хаосот на неуспешните револуции, дивеење на историјата, што доведе до денешница без никакво чувство? Од друга страна, претставата во своето тотолно соочување со нихилизмот доведува до интересни ефекти - вклучително и во однос на прашањето за (воз)можноста на политичкото, ангажираното, критичкото. Се прогонува употребата на отпор или критика како средство за специфични интереси или идеи и укажува дека тоа е основно прашање на (не)моќ и (не)смисла на какви било активности и мисли во време кога Европа е мртова, светот е уништен и верба во иднинатавеќе нема.

Ова растење го достигнува настанот, како се чини, исто така, со заснован очај кој го заведува да се откаже од секоја надеж во потенцијалното влијание на своите критички размисли и да се асимилира во апсолутна ништовност. Одговорот на прашањето за критичкиот театар да се најде во фактот дека не е, и не може да се даде е; наместо тоа, да се формира предлог - ние немаме одговори, но во тоа сите сме заедно. Парадоксално, тоа е суспензија на отпорот да се воспостави ново исходиште за можна утопија - да се признае нов живот, скриено и ранливо, но, исто така, во ова неизвесно пулсирање постојано и упорно.

Ова двојство се рефлектира во конкретни режисерски спротивставувања на два плана. Во исто време, на сцената протекуваат два изведби - една во поголем, испразнет дел од сцената во предниот дел и една во задниот дел на сцената, каде е поставена мала соба со кревет, орман, кујнска ниша и трпезариска маса. Во првиот буткаво нас бучава и понирање во историјата, актуелни политички и културни реалности, во другиот интимна приказна на вечно замолчената секојдневност.

Во преден плансевкупниот актерски колектив (Дамјана Черне, Бране Грубар, Желько Хрс, Аља Капун, Борис Кос, Ања Новак, Иван Петернељ, Стане Томазин, Матија Вастл) врши еден вид апокалиптична

лудачка манија, ритуален рингишпил на човековите желби, фантазии, инстинкти и стравови кои пустошат меѓу урнатините на цивилизација, каде што племето останало само и напуштено.

Дејстватазборуваат преку моќни слики и симболи од историјата и сегашноста на човештвото, уметноста, секојдневниот живот, фолклорот. Хорват зема материјал од секаде, го извлекува и го составува, го употребува како коментар речиси без никаква логика. Низа акции без наративна драматургија, составува поетски и безмилосно реални ситуации, визуелни слики и звучна атмосфера со физички и говорни сцени. Актерите се понекогаш тие самите, понекогаш преземаат различни реални или фиктивни ликови што ја претставуваат избраната слика. Насилство во сите облицисе здружува со лични изјави, нескротливи тела и див танц. Тука се протерани, во стилот на растрепериот Исус, актерка со воена опрема, а на предавничката и се укажува смртната казна и гола Ева на рајската нишалка. На сцената почнува да танцува Индијанец, па ДелакруксоватаМаријана, која кажува гесла од француската реолуција, циркуски мајстор по мечување и смрт.

Снежана се обраќа на публиката во народна носија со затруеното јаболко и една млада девојка која се прашува за иднината на светот, што претходната генерација го зезнала. Да се потсетиме на футуристичкиот манифест и на генерацискиот јаз, сведоци сме на диви пороци и наплив на одмазда. Не затрупува лавина од слики на тероризам и тортура, осуди и убиства (и тоа конкретни ликвидации на словенечки и странски политичари, идеолошки лидери на неолиберализмот, терористи, стручни комисии на министерството за култура). Па сликата на жиците, кои сè уште не се отстранети од словенечко-хрватската граница, ѕидови од сите варијанти, слики на зомби и мртви тела во разурнатата Европа.

Единственото нешто што недостасува, ако начелно ја следиме основната идеја и линија на сите егзекуции, смртта се осудува самата себеси. Препознатливи настани постојано течат едни во други, нивното значење се превртува, па речиси декадентно расположени фази на универзумот активно ги обликуваат костимите, кореографија и музика, што исто така вклучува извадоци од песни, избрани од страна на актерите од збирката на популарна музика. При составувањето на сцените не води сметка за рационалната втемеленост или логична анализа, туку попрво за учинокот на сè што воопшто е можно на едно место. Се испреплетуваат во вителот на историјата што се повторува во слични модели, и не дозволува промени,акумулира нечистотија (буквално и метафорички), сè до конечниот резултат, кога историјата (а на сцената вредноста на играчите) посипува тиња од непоправливо скршената конструкција за одвод на нечистотијата.

Паралелно во малиот стан во задниот дел на сцената протекува невидлива сцена на безимениот секојдневен живот, која се развива во тивка „револуција“ на интимното. Репродукција на секојдневниот живот се отвора во приказната на поранешната партизанка, која во старосната осаменост се претвора во преглед на спомени од нејзиниот живот, од домашните работи, мајчинската грижа и поднесувањето на насилниот маж, и исто во тие нејзини тегобни трпенија потсетува на важноста на личните ставови на поединецот и „револуционерност“, што ја наоѓаме во сосема приватни и никако во сосема признаени сфери. Таа друга страна во јавноста делумно се заснова на бескрајниот хаос на првиот план, а во исто време се трансформира во апсолутно препознавање на ранливоста на човечкото тело, со отворањето на сензуалност и повторно приближување. Приказната на партизанката истекува во авторскиот додаток кој идејно се напојува од мислите на италијанскиот теоретичар Франко Берарди - Бифаза афирмацијата на забавувањето, непродуктивноста и староста, како спротивност на постојано забрзување во доцниот капитализмот. Домот станува поприште за ин-

тимно зближување надве голи тела на стари лица и притоа не е случајно што режисерот се одлучил за натуршчици. Непрофесионален актер во така деликатна ситуација на искажување љубов, галење и прегратки,блиска голотија со разголување на стари тела и само ја нагласува ранливоста, која е всушност основна биолошка состојби на секое тело, секој живот во неговата отвореност. Политички се влегува во телото на поединецот. Додека Европа е на умирање, човекот однового развива чувството за непосредна близина и тишина.

Ако бараме „порака“ на претставата може да ја најдеме во сугестијата дека е потребно да се преиспита местото каде што се кршат копјата на политичкото. За целосно два паралелни театарски светови кои немаат тенденција конкретно да бидат изведени, туку да се воспостави линија, која циркулира меѓу сè и ништо, прашањата во врска со значењето и целта на нашето делување, и тоа кадего водиме светот, па исто каде животот нè води нам. На крајот на краиштата особено јасно укажува дека патот започнува токму тука, каде што треба да научиме да бидеме заедно. Одговорноста за читање на таа ситуација и продолжување на заедничкото, ги остава на гледачот.

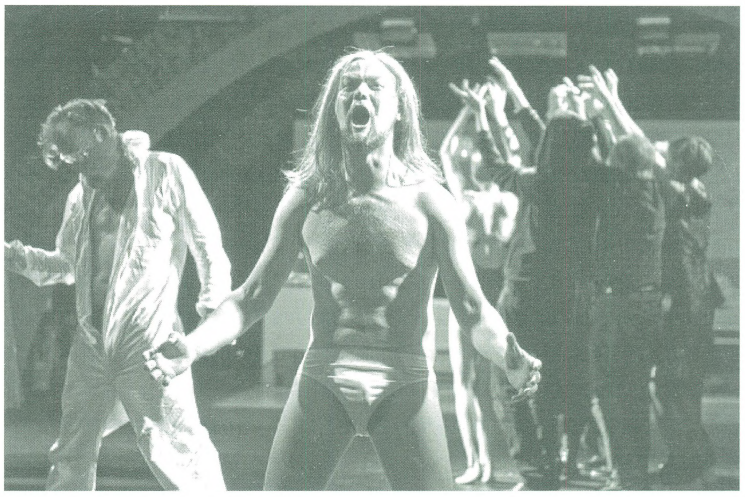
Накратко да заклучам за изведбата која вклучува некои слични принципи и ментални обрасци, но сосема различни во завршна фаза со „Слуги“ (Словенечки постојан театар - Трст, 2015. Slovensko stalno gledališče Trst, 2015), на Хорват, исто така, создадена во тандем со авторот на адаптацијата и драматургот Милан Марковиќ Матис.

Поставувањето на текстот (објавен 1910 година, поради цензура, првпат изведен во 1919 година), на словенечкиотдраматичар Иван Цанкар (1876 - 1918), кој врз основа на вистинска политичка борба напишал остра сатира на толпата со недоследни идеали и опортунистички заложби и учителот Јерман кои не подлегнува на притисокот од новата (католички) моќ ирешава „слугите во луѓето да ги преобраќа“. Но, бидејќи Цанкар лицемерието на граѓанскиот морал го напишал како битка на главниот лик против власта, особено во ликот на Жупникот како носител на општествен авторитет тоа е основен проблем во отпорот што денешната инсценација го наоѓа во етичката дилема на револуционерот кој повеќе не може да делува. Јерман станува Хамлетовски херој, сомнежот не е алатка за идеологија, тукусама идеологија. Прилагодувањето на кратенки и букви, а во прилагодувачка дијалошка врска со текстот и денешното време, младиот идеалистички Јерманго става како остарен, поискусен, и веќе од сè отрпнат и уморен и предимензиониран Јерман (го игра одлично Ратко Полич) и на тој начин се воспостави продуктивна средина за преиспитување на можностите за промена во времето во кое веќе живееме, дека еманципаторскиот потенцијал на револуцијата и акциите се само илузија. Со јасно лоцирана дилема гледачите не ги остава во удобна положба на набљудувачи, но веќе по првична сцена ги активира, така што ги преселува на трибина на сцената и ги соочува со поинакви, различни погледи. Моќта гледа преку истакнување на сомнеж и беспомошност, кои се во постепена конфронтација со ликот на стариот Јерман, се преобразува во можност за своја спротивност, можноста за изворна отвореност, чудење, сослушување, поглед во празниот аудиториум на уште не напишаната иднина.

Политичката коректност и театар во Ибиевски шок

Ако зборуваме за поставувањето на Кралот Иби (Словенечки народен театар Драма Љубљана, 2016 - Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana, 2016), во врска со немилосрдно критичкиот и радикален одговор на општествената реалност, најпрвин е интересно декана таквото исходиште режисерот Јернеј Лоренци не му дава повластена тежина. Лоренци при својата работа не сака да биде радикален или критичен, театарот не создава од лутина, бес или насоченост „против“ нешто.

Неговиот принцип на барање релевантнитеатарски облици наодреден драмски текст произлегува од чувствително сослушување на драмскиот текст, во кој се говори за нас денес, и колективното авторство на целиот креативен актерски тим и другите соучесници. Тој никогаш незнае како ќе ја види преставата на крајот и како таа ќе комуницира со публиката. Создавањето за него е патување во непознато, будно сослушување и одржување на креативното незнаење, отвореност, до самата одлука да не се открие во својата органски неопходност. Некогаш познат како творец на херметички самозадоволувачки, контемплативни приказни од античката митологија и источните цивилизации, во својот режисерски развој од ритуализација и мистификација, на архетипското и целосната отвореност со луѓето со кои работи, во моментот сега и овде. Самиот процес е опишан како спонтан развој и таквиот органски развој се обидува да овозможи во процесот на подготовка индивидуални поставки. Притоа сè повеќе се оддалечува од драмските текстови и нарацијата, повеќе од драмската улога го интересира човекот. Иако во повеќето случаи сè уште произлегува од драмскиот текст како појдовна точка, неговите инсценации стануваат сè повеќе прашање на слободна авторска обработка, во која тој ги нуди.



Исто така, и со „Кралот Иби“, каде што актерите создале свој текст и ситуацијата врзмотиви од Кралот Иби од Жари за да го побарат неговиот дух и смисловноста, во сегашност да го пренесат контекстот на драмата. За тоа како денес на сценат да се постави „Кралот Иби“, антихерој на познатиот француски писател Алфред Жари, бастард, кој од париската премиера во 1896 година со апсурдни вулгарности, хумор и провокативна ноншалатност во играта ја шокираше театарската публика и предизвика вистински скандал, но подоцна беше објавен за претходник на авангардните тенкови на надреализмот, дадаизмот и театарот на апсурдот и лудизмот?

Творечката екипа под водство на режисерот Јернеј Лоренци ја следи неговата логиката и од текстот зема мотиви, теми, начин на мислење, динамика и можности за инсценација, пред сè го бара Иби во себе (Играат: Јернеј Шугман, Нина Валич, Бојан Емершиќ, Јуриј Зрнец, Клемен Слакоња, Сабина Коговшек, Борис Михаљ, Грегор Зорц и Жан Перко. Постојана екипа на соработаници на Лоренци: драматург Матиц Старина, сценограф Бранко Роожман, кореограф Грегор Луштек). Предлошката за претставата е потпишана како „собрани дела на колективот Иби“ што значи основен механизам на претставата, но не е клучен, но на сцената ги поставува ликовите на Татко Иби и Мама Иби, но тоа што гопоставува на сцената, ги прави Ибивски. Ибиевскиот и Жариевскиот дух е бесрамнички и безобѕирен, алчен, вулгарен и политички некоректен, разигран, баналeн, дрчен и прилично гротескно суров. Токму таков ни говори од сцената. Притоа меѓу актерот и целиот авторски тим и Ибие поставен знак за еднаквост, без оглед на специфичната улога што ја има еден актер. Пред сè, актерите преминуваат во перформативното и очигледно на сцената стојат како да се тие самите, но во исто време и како Иби да е во сите нас, а можеби и кој било.

Иби детално се раскажува веќе во издол-

жениот вовед, во кој Јернеј Шугман со човечки симпатични и хумористични нијанси го отелотворува Таткото Иби. Без збор, тој ужива во прекумерно јадење, си поигрува со храна, се криви, се протега, шета по сцената, ждрига и прди. Кога ќе му се придружи Мајката Иби со весело поттикнување на амбициозната желба и хумористичните нијансирања нанивната плашлива желба за моќ, сликата на нивната взаемност колку што е секојдневно банална толку е и срамотна. Иби е отпрвин, алчен, арогантен, груб и надмоќен, но, исто така, плашливец, чувствителен, беспомошен и инфантилен. Меѓутоа, бидејќи експозицијата на претставата се потпира на драматичниот вовед на Жари, со убиството на полскиот крал и преземањето на круната, па натаму воведувајќи не во прославувањето на победата, се доконечниот масакр на речиси сите со бескрупулозни сцени од животот на актерите и на актуелната општествена реалност. Очигледнае лабавата поврзаностна варијации на тема Ибијство од „невини“ желба за успех и награди, гордост и фасцинација над „првиот“ и „најдобриот“ до чиста ароганција и говор на омраза, инфантилност и баналност на злото, моќта и авторитет. Сурова игра на колективот Иби со наплив на расизам, ксенофобијата, сексизам, естрадната поп-култура, мастурбација, понижување, мерење на егото, безмилосно исмејување и навреди без цензура и срам. Во стилот на телевизиските шоуа се режира одмор, за време на кој гледачите ги поканува на сцената, на празникот, да танцуваат на поп-музика во живо. „Екстра“ театарската реалност колективот Иби ја пренесувана сцена директно, во сурова форма, без увид и задршка, но често комично, што отвора јаз меѓу смеата и морничавоста. Очигледен е еден вид на перформативно задоволство во кој се исткаени насилни и вулгарни испади. Со пулсирачките сили Ибиевската игривост лесно се претвора во својата спротивност - уништување на сѐ и секого.

Духот на Иби уметниците и продукцијата ја донесоа до работ (и пошироко) на политичка коректност. Сето тоа гледачот не може да го прифати без проблеми и претставата со веселење потенцира судир на емоции, чувства и атмосфери. Тоа е смешно, но знам дека тоа не е во ред - па сепак, можело да се смеам? Претставата сака да се молиме, ја заведуваи забавува публиката, тогаш се случува пресврт на сцената кој не се случува логично, па ја пресекува смеата. Постојано менување на границите меѓу приватното и јавното, меѓу уметноста и стварноста. Сипоигрува со нашите чувства и гиманипулира од смеа до гнев, негирање, срам и отпорност, на моменти помирувајќи ги.

Притоа со нив манипулира, а таа своја манипулација јасно ја открива, од другата страна, пак - во духот на (нашиот) Ибиевски свет - дури и ја релативизира. Однатре доживувањата на гледачот, всушност, се конфликти, воспоставени начини на гледање не успеваат. Тоа е работ од кој претставата јасно покажува среден прст на општеството, вклучувајќи ги и театрите и неговите „граѓанско разгалени“ посетители. Со тој раб Кралот Иби целосно го отелотворува принципот на својата драматична предлошка - Ибиевскиот принцип на компулсивно „оргијање“ и „серење“, незаситно голтање и стискање, бесрамно повраќање, хаотични психички значења - и претплатениот циничен дух со кој пристапува кон театарските конвенции и коконвенциите за јавна репрезентацијаиефикасно ги става под прашање. Со други зборови: колективот Иби го прави ултимативниот Иби. И со тоа отвора своевиден театарски и културен табу.

Зад таквиот ефект кога продира во конвенциите на театарските посетители, се поставува прашањето за реализација на потенцијалот на ова позитивно придвижување, и тоа: што е непријатност, кога на крајот претставата ќе стивне, што е произведено, кои се ефектите? Мора да си признаеме, не останува многу. Вистински необработени содржини, од банални до апсурдни, со мешавина на забавни, иронични, дидактички, моралистички и критички однос кои првен-

ствено не воспоставуваат дијалог од аспекти на современата општествена реалност, што експлицитно се поставува каково содржината на одделните сцени, така, дури повеќе искушението го насочува главно во конфликтноста надејството, со фактот дека ова Ибиевско толку отворено го гледаме на сцената. Ибиевци ослободени од оковите на внатрешната конвенции на прифатливо и пристојни, ги растресуваат сите маски и не прифаќаат сокривање, преправање и разубавување на сликата во јавноста.

Со тоа ја покажуваат вистината на перверзните општествени норми и дволичниот морал сè до чист апсурд. Преставата не е полемична на сцената туку полемика гради во конфликтотноста наодговорите. Но - дали веќе тоа не е многу?

Една од главните словенечки весници „Дело“, за претставата, меѓу другото, постави остро прашање за примерноста на ваквите претстави на сцената на главниот словенечки театар и мисијата на националните културни институции. Меѓу реакциите одекнуваа мислења дека Лоренци ги понижува посетителите на националниот театар како „конформистички граѓаните“, кај кои наводно нема „радикален“ гест на субверзивен потенцијал. Пред сè, според мислењата дека уметноста до својот материјал од реалниот живот мора да воспостави критичко и креативна дистанца, материјалот да се размеси и надгради во естетската реалноста, а не само грубо и со потсмев и со цинична преслика на сцената. Така буквално разбран материјалот делува само како вулгаризирана баналноста на медиумската индустрија, ироничнаактуелност на дневната политика, простор за перверзија на реалноста, ефтина забава, кич. Точно е дека поради неговата непосредност и експлицитноста некои сцени делуваат како да се без промисла и дејствуваат на прватопка, но такви се намерно. Конечно, претставата е вулгарна, исто колку и самата вулгарна реалност. Политичка коректност, себичност и етика на сцената има колку што има во парламентот, медиумите и сите други сегменти на општеството.

Денес, ретко кога, на подиумот на претставата гледачите се исфрлени од удобноста на непроблематични искушенија, што е секако позитивен и продуктивен ексцес. Затоа е уште поважно дека до тој ексцесен чекор напред е прецизно дефиниранво контекстот на статусната позиција, што се припишува на специфичен театар. Како што видовме во Кралот Иби во љубљанската Драма, се разбира, тоа не е ништо ново, но обично такви стратегии се вдомуваат на сцените на вонинституционални театри. Затоа Кралот Иби воспоставува дијалог со реалноста токму поради контекстот во кој што се одвива. Само во овој контекст, може да се доведе во прашање воспоставениот систем на работењето на тие институции, од создавањето до очекувањата на публиката и разбирањето на театарот.

Исто така, не е неважно дека ова неопходно преиспитување на сопствениот идентитет на театарската куќа и театарот се случува како отворен процес видлив од надвор и во комуникацијата со глеадачите. Оваа поставка е исклучително раширена, лична, ризична, асо неа нејзините творци се најпрвин непопустливи кон себеси. За време на претставата зборуваат искрено за нивниот однос кон етиката, комплексноста на слободата и интензитетот на живот што не се поедноставени. Ниту, пак, од него нè иземаат прифатливо кодирани сфера на „вистинска“ уметност. Така со својот деловен процес на претставата Лоренци со „Кралот Иби“ покажадека истрајува на отворената, незавршеноста и незаклученоста, што се одразува во три различни делови на изведбата. Без заклучок претставата е тоа што е.

Заклчок

Споменатиот пристап на Лоренци кон креативниот процес е добар пример што премногу често ги занемарува фактите, каде што се зачнува секоја свест, самоиспитување и дијалог - или политичност, доколку

сакате: пред претставата и по нејзините одгласи, во процесот на работа. Театарот е колективна дејност, но сепак, доминира вертикална хиерархијата при соработка со специфичните улоги на секој учесник. Оваа хиерархија е лабава кога претставата не се создава според одреден драмски текст со определени драмски ликови или кога текстот се зема само како тематски појдовна точка за самостојно театарско дело. Картите на Лоренци на хиерархиската структура целосно се измешани. Се разбира, тоа е привилегија на конечното составување напретставата и одлучување за употребените сцени резервирани за неа, но овие одлуки за конечно фиксирање се менуваат во моментот на нивното доспевање во групната структура (или неопходно пред премиерата).

Во Кралот Иби од колективното авторство на творечкиот тим, всушност, изникнува сè, концептот на инсценацијата на идејата за работа, текстот на Жари се заменува со инсценација на сопствен материјал. Таква радикална трансформација на воспоставените модели на работа, соработка и процесот на донесување одлуки и дестабилизацијата на прифатените улоги се исклучително ретка. Дури и Себастијан Хорват и Оливер Фрљиќ материјата за инсценација ја градат во соработка со актерите и нивните авторски придонеси, но првичниот концепт е дело на режисерот, до одреден степен претходно е утврдена основната структура, сценариоили цел текст (второто особено кај Хорват, во двете анализирани престави како коренити приредби на драматургот Милан Марковиќ Матис). Со отстапување од драмскиот текст или изразеното авторско попречување, ансамблот го ослободува авторитетот на драмскиот автор и се поврзува со лична одговорност до актерските импровизации, градење на сцени и изразување на личните ставови. Во голема мера, е разрушена актерската хиерархија, бидејќи најчесто се работи за колективна актерска игра без главен протагонист и споредни улоги.

Театарот епростор на соработка, кој има способност да се согласи на традиционално вкоренети улоги на учесниците или да изнајде нови начини на работа. Од овие начини зависи претставата, која изникнува од оваа соработка.

Колективно барање во процесот на креирање на постановката, потрага по соодветна театарски содржината и форма, како и комуникација со публиката, пред сè е одраз на укинување на позицијата на сезнаен режисер (па дури и драмски автор). Но, додека овие постановки самите се движат подалеку од позициите на сезнаен театар, како и за позицијата на театарот, кој сè уште верува дека она што го придвижува или иницира промени е театарската и социјалната состојба, со таквите обиди веќе е одземена сета моќ. Во оваа, речиси кризна состојба, најчеста е употребата на иронија и цинизам и кај Хорват чувството на очај. Социјалната реалност ја скенираа и ја пренесуваат на сцената на различни начини - во темите, цитатите и референциите, стратегиите на јавното мислење. И додека кај Фрљиќ и Хорват секојдневието е преведено на симболична соодветност што носи препознатливи референци, но нема дефинитивна значенска фиксација, кај Лоренци секојдневниот живот на сцената започнува многу непосредно и нерафинирано. Таквото секојдневие на сцената носи помалку несигурност сама по себе, па Лоренци затоа обилно внесува конфликт на перцепција и доживување.

Ова е важно во сите релевантни претстави. Не само што тие не нудат одговори, а не нудат ниту многу јасно артикулирани прашања. Во нивниот учинок преовладува, пред сè намера да ги соочи гледачите со темелната конфузија на светот, разгорувајќи темелен антагонизам на општествените појави, нивна инхерентна контрадикторност и напнатост. Соодбегнувањето на одредена комуникативност пласираат повеќегласие и хетерогеност. Не соочуваат со сè она што се одбегнува со едноставни решенија и дефиниции и ја потенцираат нашататемелна несигурност. Во просторот меѓу сцената и аудиториумот внесуваат силна тензија. Тоа

кај гледачот предизвикува измешани чувства, вклучувајќи и бес, вознемиреност и неизвесност за тоа како да се дефинира начинот на изведбата или што мислиме за неа. Вистинскиот конфликт се наоѓа во реалниот свет и во театарот го распнуваат во широк лак меѓу театарот и реалноста, а саморазрежување од сцената недостасува. Се одрекуваат од какви било норми и од вистинското и праведно уредување, како во однос на содржината така и во однос на театарот. Таков „театарски одговор“ за моќта на театарското делување денес е разбирлив - од една страна, ја заобиколува беспомошност на критичкиот ангажман или отпорот во општеството или во театарот, кој некогаш верувал во активирање на масите или предизвикување промени, од друга страна, етичкиот надзор не се согласува соединостав-ност и рамнодушност на денешните стандарди на брзина и наместо тоа се отвора можноста на сензација, траење и комплексност.

Во оваа може да препознаеме своевиден отпор во форма на упорност, како и скепса и постојано следење на сопственото делување ипринципи на делување. Што се однесува до критичкиот актоткако гозагуби препознатливиот непријател, кој ќе заземе позиција на одалечување или конфлик, се свртува против себе и востановените шеми на однесување, па дури и да се доведе во прашање функционирањето на системот на театарот. Бидејќи постановката не дава конкретни предлози, гледачот не може дури и да заземе позиција на несогласување со она што епоставено на сцената. Можат да не се согласуваат со нивниот начин на комуникација со нас. Оваа комуникација меѓу постановката и публиката е веќе најавениот идеолошко општествен однос, што значи дека таа е можеби појавата на политиката денес. „Антагонистичкото и непријатното посегнуваат во општествените односи во кои живееме, при што запаѓаме во срам и потешкотии како противници и поддржувачи“, вели филозофот, драматургот и теоретичарот на современите изведувачки уметности Бојана Кунст.

Политичкото го признава правото на отворање на антагонистички прашања, што отвора разлики во разбирањето и перцепцијата на светот или на театарот, а во исто време во размислувањето за овие разлики на начин на кој тие се во исто време несовладливи. Тезата може лесно да се пренесе од индивидуалните постановки на пошироко разбирање на театарот. Сегашните настапи, кои предизвикуваат бурни полемика за тоа дали се „добра“ уметност и уште повеќе („вистинска“) уметност, се оние кои имаат различни концепции на театарот и отвараат темелен антагонизам насамиот театарски медиум и улогата на театарот во општеството.

Притоа од суштинско значење е дека креаторите не ги оставаат да навлезат во традиционалните начини на размислување за театрот, и генерално, не се оптоварени со она што уметноста треба да биде. Не наседнуваат на автономија на граѓанската уметност, верувањето дека театарот мора да ја одржуваа димензија на паралелната реалност на посебни естетски квалитети, затоа слободно ја секцираат реалноста и ја користат за својот театар. Преку своите активности посегаат консензус за општествената структура дека уметноста ја укина својата посебна (маргинална) улога и така сето она што некогаш се преосмислувало внатре во одделната претстава, сега да се пренесе на ниво на мета - театарот. Во општествениот дијалог се вклучуваат пред сè со начинот на својата преслика на реално, не од средиштето на сцената, туку од средиштето меѓу сцената и аудиториумот, меѓу театарот и неговата надворешност. Очигледно е во одреден момент театарот тука да ја најде својата моќ, својот глас. Овој дијалог може, исто така, да се врати на самата сцена, а бидејќи општеството сè повеќе е подложно на брзи промени, театарот, исто така, ќе мора да го следат безживотното лице на несигурност и да биде свесен дека секој одговор е чисто привремен.

(Превод од словенечки: Гоце Ристовски)

Доц. м-р Гоце Ристовски

МЕЃУНАРОДЕН НАУЧЕН СИМПОЗИУМ:

„БУГАРСКАТА ДРАМА И ТЕАТАР ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА“

Проектот поврзан со бугарската драма што почна со одржување на Симпозиумот ќе заврши со Антологија на бугарската драма, што ќе биде објавена на македонски јазик во издание на Институтот за сценски уметности при Универзитетот и соодветно претставен во двете земји, Зборник на трудовите и документарен филм

Со завршувањето на Втората светска војна, македонскиот народ го остварува својот вековен сон за национално ослободување. Со конституирањето на современата македонска држава, како рамноправен член на Југословенската федерација, во Република Македонија се создаваат услови и за интензивен културен развојво таа насока и за развој на театарот, особено со институционализирањето на Македонскиот народен театар и професионалните театри во речиси сите поголеми градови во нашата земја. Интензивниот театарски живот што се развивал, дал огромен придонес во устремот и афирмацијата на македонската култура, поставувајќи класични и современи дела од македонски драмски автори, едновремено и поставувајќи дела од светската драмска ризница во тој контекст и драмски дела од автори од соседните држави.

Во таа насока во Република Македонија, по ослободувањето се одржувани претстави, работени по текстови на драмски автори од соседна Бугарија, кои оставија белег и дадоа придонес во растежот и развојот на театарската уметност во современа Македонија и тоа и во периодот кога односите меѓу некогашна Југославија и НР Бугарија беа заладени, а соработката речиси прекината.

Меѓутоа, за жал од причини што се познати, а кои најмалку се од културна и уметничка природа, гостувања на македонски театри во Бугарија како и на бугарски театри во Република Македонија, биле многу поретки што значително ја осиромашува културната, па во тие рамки и соработката во областа на театарот меѓу двете соседни земји чии културипроникнувале низ вековите. Па така, како показ на погоре изреченото, го приложуваме фактот дека Бугарскиот народен театар од Софија иако повеќепати гостувал во тогашна Југославија, во Република Македонија не дошол од разни причини сè до распаѓањето на некогашната Југословенска социјалистичка федерација.

Сепак, и покрај општествено политич-

ките причини, кои наместо културна соработка и поголемо меѓусебно разбирање воделе кон отуѓување, па и меѓусебно негирање,покрај околностите кои не биле поволни за взаемна соработка и во областа на театарот во Република Македонија се поставувани претстави од бугарски автори и тоа

на професионалните, алтернативните и аматерските тетарски сцени. Како што веќе посочивме, во Република Македонија гостувале истакнати бугарски театарски дејци кои оставиле видливи траги во македонскиот театар, а во Република Бугарија се школувале актери од нашата земја и евидентно може да се констатира придонесот на бугарската драма и театар во Република Македонија. Истражувањата и проучувањата, кои се надеваме ќе следуваат, ќе покажат попрецизно каква била соработката и колкави биле проникнувањата и меѓусебните влијанија на современиот бугарски и македонски театар, дали тие соодветствувале на потребите на времето, кои биле причните што тетарските врски не биле поинтензивни и ќе го трасираат патот за натамошната соработка во духот на познатата изрека на Гоце Делчев: „Јас го разбирам светот како поле за културен напредок!“

Во рамките на долгорочниот научноистражувачки проект „Европскиот театар и драматургија во Република Македонија од ослободувањето до денес“, Универзитетот за аудиовизуелни уметности, Европска Филмска Театарска и Танцова академија - Скопје - Париз - Есен - Ротердам, научно ќе презентира 30-тина национални драматургии, во театарската и издавачката дејност, кои оставиле длабока трага во нашата европска културна меморија. Секоја учебна година ќе бидат презентирани по две драматургии. Оваа година - бугарската и германската.

Првиот научен симпозиум во рамки на овој проект се одржа на 17 и 18 септември во манастирскиот комплекс Свети Јоаким Осоговски, крај Крива Паланка, со учество на 30-тина врвни имиња од Бугарија и Македонија, кои дадоа исклучителен придонес во расветлувањето на хронологијата на духовните поврзувања во театарската традиција. Првата земја од Балканот со која почна проектот е токму Бугарија заради неизбришливите траги што театарот и драмата ги дадоа и ги даваат како конкретен придонес во односите меѓу Република Бугарија и Република Македонија.

Симпозиумот работеше во три секции: Историска, Теориска и Критичка и аналитички ја детектираше соработката на планот на тетарот меѓу Република Македонија и Република Бугарија со лоцирање на придонесот во развојот на севкупните културни и општествено политички односи и во таа смисла придонесот на бугарските театарски чинители во развојот на современата македонска драма и театар.

Очекувањата беа да се покаже дека оваа улога била и е значајна и дека го трасирала патот за севкупната меѓусебна соработка на Република Македонија и на Република Бугарија во евроинтегративните процеси, уште пред зародишот на оваа идеја што денес е реалност, меѓу другото како резултат на културни иницијативи од поединци, еминентни културни дејци и интелектуалци од двете страни, на институции од областа на културата и на меѓудржавната соработка која сè повеќе се развива штосе покажа и од работата на Симпозиумот.

Нучниот собир свечено беше отворен со поздравни телеграми на министрите за култура на Република Македонија, Елизабета Канчевска - Милевска, и на Бугарија, Вежди Рашидов, кои на научните работници им посакаа успешна работа, посочувајќи дека ваквите средби се можност за натамошно интензивно зближување на културите и народите и со поздравна реч на амбасадорот на Бугарија во Македонија Н.Е. Иван Петков и Јордан Плевнеш, ректор на Универзитетот за аудиовизуелни уметности, Европска Филмска, Театарска и Танцова Академија - Скопје - Париз - Есен - Ротердам.

Поздравна реч одржа и проф. Снежина Петрова - шеф на Факултетот за Театар на

Новиот Бугарски унивезитет, реномирана високошколска институција од Бугарија, партенер на УА УЕФТА.

Работниот дел на Симпозиумот почна со излагање на најизведуваниот бугарски драмски автор во светот, писателот Христо Бојчев кој ја истакна важноста на меѓународниот симпозим и подробно се задржа на изведбите на неговите драмски дела во Република Македонија, притоа посебно акцентирајќи ги режиите на Владо Цветановски, кој што, како што истакна Бојчев, најтемелно ги протолкувал повеќеслојностите на неговите драми.

Воведно излагање на Прва пленарна седница, со која претседаваше работното претседателство во состав: проф. Јордан Плевнеш - претседател, проф. Христо Петрески и проф. Гоце Ристовски, поднесе театрологот Ристе Стефановски. Во таа пригода, меѓу другото Стефановски истакна:

„Како проучувач, сведок и учесник во театрскиот живот во Република Македонија ќе наведеме одредени факти, а кои се однесуваат на бугарскиот тетарски фактор во театарскиот живот во Република Македонија, кои даваат преслика на соработката во областа на театарот меѓу Република Бугарија и Република Македонија, врз основа на кои, би можеле да се донесат одредени констатации за влијанието на бугарската драма и театар во Република Македонија."

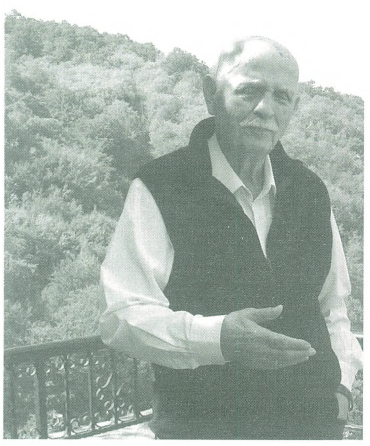
Стефановски хронолошки се осврна на изведените драмски текстови од бугарски автори во професионалните театри во Република Македонија, притоа акцентирајќи дека најизведувана е драмата „Бог да ја прости тетка" од Никола Икономов, поставена шест пати н асцените во Кочани, Тетово, Велес и Прилеп и тоа во разни периоди, притоа педантно изнесувајќи податоци за бројот на изведбите и посетителите.

Според Ристе Стефановски, во два наврати е поставена драмата „Свекрва" од Антон Страшимиров, во театарот во Кочани и во Народниот театар во Велес, а исто така во Република Македонија се поставени и драмите „Мајстори" од Рачо Стојанов „Борјана" и „Милионерот", од Јордан Јовков и „Јануари" од Јордан Радичков и, како што наведе Стефановски, претставите имале одглас во весниците и списанијата и за повеќето од нив биле објавени рецензии.

Како куриозитет Стефановски го подвлече податокот дека претставата на Народниот театар од Штип „Милионерот", од Јордан Јовков, премиерно изведена во 1956 година, остварила 30 гостувања во Бугарија.

Ристе Стефановски се осврна и на гостувањата на бугарските театарски ансамбли

во нашата земја, како и на гостувањата во македонските театри на зачајни бугарски режисери како што се Вили Цанков, Крикор Азарјан, Галин Стоев, Александар Морфов, Лилија Абаџиева, Иван Бобчев, Красимир Спасов, Росица Обрешкова и други. Посебно внимание посвети на соработката на Драмскиот театар со бугарските театарски ансамбли и дејци издвојувајќи ја улогата на професорот Бојан Дановски кој одржал 40 часа за група млади актери и студенти - идни членови на артистичкиот ансамбл на Драмскиот театар и ја поставил во споменатиот театар претставата „Танцот на трендафилите“ на Валери Петров.



Првиот работен ден со реферати настапија и проф. Снежина Петрова, м-р Трајче Кацаров и Страшко Милошевски, а проф. д-р Христо Петрески, говореше, меѓу другото и за книгата на Димитар Христов „Пиеси“ во издание на Центарот за културна иницијатива - Штип.

На Втората пленарна седница, со која претседаваа проф. д-р Христо Петрески, Иванка Апостоловска и Светлана Славова, уводно излагање поднесе врвното име на бугарскиот театар професор Иван Добчев, од тетарот Сфумату на тема „Моите театарски искуства во Македонија”. Добчев посебно ја апострофираше неговата соработка со Горан Стефановски, автор чиишто текстови повеќепати ги поставувал истакнувајќи дека особено ја цени неговата драматургија во контекст на балканскиот и европскиот театар.

Реферат на тема „Балканот без граници низ театарска игра“ поднесе Глигор Цветковски, осврнувајќи се на гостувањата на бугарските театри на Меѓународниот театарски фестивал Свети Јоаким Осоговски што традиционално се одржува во Крива Паланка.

За бугарската драма и театар на сцената на Народниот театар во Куманово, писмен реферат достави АлександраМихајловска, а актерот и режисер Васил Михаил говореше за сопствените искуства во работата со режисери и драмски автори од Бугарија и за искуствата со бугарската драма и театар во Народниот театар во Струмица.

Од македонска страна со свои трудови учество зедоа и проф. Лилјана Котевска - Плевнеш, проф. д-р Иванка Апостоловска и проф. Гоце Ристовски, а од бугарската Светлана Славова, проф. Димитар Димитров и Елена Димитрова, од Академијата за ТВ и филм.

Во рамките на Симпозиумот се одржа проекција на документарниот филм „45 градуси по Азарјан“ во режија на Лили Абаџиева. Филмот говори за истакнатиот европски театарски деец Крикор Азерјан, бугарски режисер со најголем број режии во Република Македонија.

Проектот поврзан со Бугарската драма што почна со одржување на Симпозиумот ќе заврши со Антологија на бугарската драма, што ќе биде објавена на македонски јазик во издание на Институтот за сценски уметности при Универзитетот и соодветно претставен во двете земји и Зборник на трудовите.

Антологијата ќе содржи обемна студија која ќе понуди хронологија на изведените текстови од бугарски автори во Република Македонија како и учеството во проекти во Република Македонија на режисери, сценографи, костимографи, автори на музика и театарски уметници и др. Исто така и гостувања на бугарските театри на театарските сцени во Република Македонија, како и на театарските фестивали и други културни манифестации. Ќе се понуди и фактографија за театарски уметници од Бугарија кои станале добитници на награди и признанија во Република Македонија, на објавени драми од автори од Бугарија на македонски јазик, во засебни книги или во стручни периодични изданија, како и детален индекс на македонски актери, режисери и други театарски дејци од Република Македонија кои своето театарско образование го стекнеле во Бугарија.

Ќе биде подготвен и документрен филм како своевидно сведоштво за реализацијата на проектот и за местото и улогата на бугарската драма во Република Македонија, што под раководство на проф. д-р Мишо Нетков почна да се снима за време на Симпозиумот.

Како надградба на културната и образовната сорботка меѓу двете земји, Универзитетот за аудиовизуелни уметности, европска филмска и танцова академија во Скопје е целосно подготвен за вклучување во наставната програма на курс по современа бугарска драма, а во соработка со партнер-институцијата од Република Бугарија - Нов бугарски универзитет, Департман за театар, но и други театрски институции, ќе се иницира организирање на курс по современа македонска драма на високошколска институција во Бугарија, во согласност со образовните програми и соработката меѓу надлежните министерства на двете земји, што би претставувало втора фаза на проектот.

Ќе се организираат и работилници и семинари за анализа и превод на современи драмски дела, реципрочно од двете земји, и договорно ќе се прецизира начинот на нивна изведба во тековната година.

Во рамките на проектот поврзан со бугарската драма во Република Македонија ќе следуваат креативни работилници од едукативна природа со гости од Бугарија во средните училишта во Република Македонија во текот на идната година. Целта е вклучување на оваа област од практиката на театарот во воспитно-обрзовниот процес, проширување на видиците кај младите за нужноста од културна соработка, поттикнување и охрабрување за нивен зголемен интерес кон театарот, уметноста и културата во целина и поконкретно кон високите вредности на бугарскиот театар и нивно инволвирање и директно вклучување во вакви и слични проекти кои би биле резултат на соработката меѓу двете соседни земји но и пошироко на земји од Балканот и Европа. Вакви работилници на почетокот на идната година ќе бидат одржаниво Струмица, Штип, Крива Паланка, Прилеп, Битола и Охрид. За таа цел ќе бидат снимени и шест кратки документарни филмови што ќе се користат во едукативната работа за време на работилници во средните училишта во Република Македонија. Проектот резимиран во соодветна форма за презентција ќе биде прикажан и во Бугарија.

Овој научноистражувачки проект е предвиден со реципроцитет, и за возврат Факултетот за театар, при Новобугарскиот универзитет, кон крајот на следната година ќе организира Симпозиум „Македонскиот театар и драматургија во Бугарија“.

Тодор Кузманов

ШИРОК СПЕКТАР НА РЕЖИСЕРСКИ ПОЕТИКИ И ЖАНРОВСКА РАЗНОВИДНОСТ

(Кон 51. издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ одржано во Прилеп од 10 до 17 јуни 2016 година)

Вообичаено, Македонскиот театарски фестивал во Прилеп започна со доделување на наградите за животно дело, кои овој пат ги добија актерките Сабина Ајрула и Елхаме Билал, и театарската критичарка Лилјана Мазова. Сите три добитнички на наградата зад себе имаат оставено богат опус на театарски, филмски, но и ТВ-ролји или пак рецензии за претстави или книги со театарска проблематика во кои се сумира едно богато и долгогодишно искуство. Несомнен и драгоцен е нивниот придонес за театарското дело во Македонија.

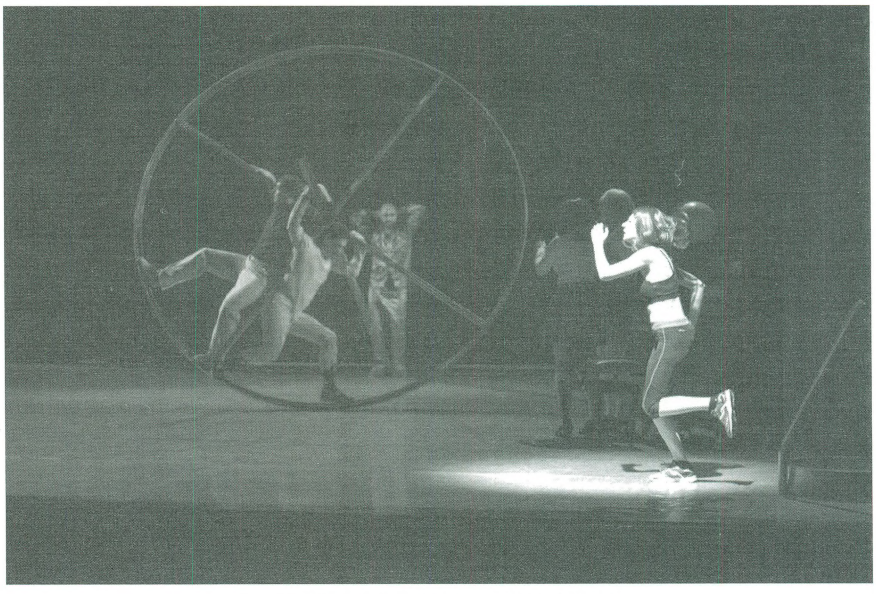
Годинава во официјалната програма на фестивалот беа вклучени вкупно 12 претстави. Поголемиот број од нив се од класичната или современата светска драматургија, а само три претстави беа од домашната драмска продукција. Тоа е така да се каже, своевиден хендикеп од причини што станува збор за национален фестивал во чијшто центар на интерес би требало да биде токму домашната драма. Впрочем и во Статутот на фестивалот е запишано дека истиот ќе ја стимулира, поддржува и посебно ќе ја вреднува домашната драматургија.

Честа да го отвори годинашново 51. издание на МТФ го имаше една од најмладите театарски институции кај нас, театарот Комедија со претставата „Име“ од Александар де ла Пателие и Метју Делапорт во режија на Ненни Делместре. Оваа комедија

Сцена од претставата „Име“

со бројни пресврти и сочен хумор убаво беше примена и поздравена од публиката, особено ова важи за актерската игра на Атанас Атанасовски, Јелена Жугиќ, Роберт Ристов, Илија Илиоски и Кристина Ласоска. Драмскиот театар од Скопје се претстави со „Јов“ од Венко Андоновски во режија на Сашо Миленковски. Оваа приказна за библискиот лик Јов кој и покрај сите

искушенија што му ги приредува Бог, ќе остане непоколеблив во својата вера, овде се претвора во сценски чин во кој се ламентира за универзални теми, вредности, вечни човекови дилеми. Притоа, во сценската постановка на режисерот Миленковски се вметнуваат и извадоци од две поранешни комедии на Венко Андоновски, исто така реализирани од Миленковски, а тоа се „Кандид“ и „Кинегонда во Карлаленд“. Со тоа, всушност, се отстапува значаен простор на комичноста, иронијата и на сатирата. Позабележителни ролји во оваа претстава понудуваат Игор Стојчевски во



Сцена од претставата „Јов“

насловниот лик, потоа Соња Стамболчиовска и Филип Трајковиќ. Вистинско и убаво изненадување на фестивалската публика и приреди подмладениот драмски ансамбл на Кумановскиот народен театар со изведбата на „Ревизор“ од Гоголь во режија на Андреј Цветановски. Претставата имаше одлични темпо и ритам, фуриозност и инвентивност и тоа во сите сегменти на театарскиот чин. Така, сценографијата на Сергеј Светозарев со својата функционалност прераснува во уште еден лик во претставата; одлични се и костимите на Александар Рашковиќ, потоа музиката на Димитар Андоновски, а сето тоа овозможено со извонредните драматуршки интервенции на Зоран Зафировски. Андреј Цветановски својата постановка ја лоцира во сегашно време, поигрувајќи со темата за власта и моќта, за стравот, потчинетоста, корумпираноста која го разјадува системот, а клучна реплика во претставата станува конспиративното прашање, „Сите ли сме наши?“. Дали е тоа така актерите проверуваат со сетилото за мирис слично како и животните што наидуваат на гласни реакции од публиката како брилијантно решение...

Во оваа, по многу нешта оригинална изведба еден од главните адути е и актерската игра. Во ансамблот сите актери функционираат беспрекорно, но овде во оваа прилика би ги издвоиле Горан Илиќ во ролјата на градоначалникот, Кети Илиќ во ролјата на неговата жена, а над сè и пред сè обрнуваме внимание на младиот Мартин Манев, кој е извонреден и ретко успешен во креацијата на измамникот Хлестаков, односно несудениот Ревизор. Турскиот театар од Скопје ја изведе „Прометеј“ од Есхил во режија на Дејан Пројковски. Станува збор за нов прочит на античката трагедија кој се одликува со истражувачки дух и експериментален приод во приодот кон судбината на митскиот јунак Прометеј кој заради тоа што им го дарил огнот на луѓето бива осуден и казнет од Зевс. Овој мит и легенда сценски се преточува во потрага за смислата на светот и животот, како вечни теми од антиката до денес. Во секој случај акцентот во оваа постановка е ставен на современите асоцијации и конотации на прастариот мит со универзални и безвременски белези. Во насловниот

лик настапува Селпин Керим, а забележителни остварувања имаат и Џенап Самет, Сузан Акбелге и др. Треба да се каже дека актерската игра во целина е позиционирана така што се одвива со нужна дистанца во еден брехтовски манир, значи не толку на доживување, колку на толкување и коментирање на сценските дејства и настани. Албанскиот театар од Скопје се претстави со црната комедија „Арсеник и стари тантели“ од американскиот автор Џозеф Кеселринг во режија на Куштрим Бектеши. Изведбата наиде на убав прием кај гледачите со својата цврста режиска структура во манирот на водвиљот, како и со исцелизираните актерски остварувања, меѓу кои посебно го издвојуваме она на актерката Елхаме Билал, една од годинашните добитнички на наградата за животно дело. Штипскиот народен театар ја изведе „Суд“ од Коле Чашуле во режија на Дамјан Читкушев. Тоа е нова сценска визура на ова често поставувано дело на нашите сцени што подразбира нејзино читање во современ контекст што побудува асоцијации со актуелна содржина и значење. Во оваа режиска постановка на Читкушев доминира темната гама и амбиент во кој се дебатира за вистината, предавството, револуцијата. Во претставата која има динамична сценска рамка со користење на сценската ротација и видеопроекции, настапуваат актерите: Пеце Ристевски, Миле Вратеовски, Милорад Ангелов и др. За во суштина експресивната актерска игра со понекогаш пренагласен интензитет, како извесен хендикеп се наметнува големата сцена на Центарот за култура „Марко Цепенков“ во Прилеп, што попречуваше за „прелевањето“ на дејството преку рампата во гледалиштето. „Ни ќар ни зијан“ од Братислав Димитров во режија на Синиша Ефтимов ја изведе Струмичкиот народен театар. Со извесни драматуршки интервенции во однос на праизведбата, режисерот Ефтимов ја парцијализира претставата во неколку сцени (инаку, тој ја потпишува и сценографијата) и така гради една ефектна и допадлива сценска визура за големите проблеми на малите луѓе од градската периферија. Претставата има изразито симултан тек на различните сцени и локации. Симпатични актерски остварувања понудуваат Кољо Черкезов, Ванчо Крстевски, Ангелина Тренчова - Ангелова, Коста Ангов, Стојан Велков, Ванчо Мелев, Оливера Аризанова, Јулија Милкова... Како вонсериска се доживува сценската постановка што ја донесува Велешкиот театар преку „Старицата од Калкута“ од Ханок Левин во режија на Софија Ристевска - Петрушева. Во својот веќе препознатлив стил на деконструкција и декомпозиција на драмската предлошка таа создава нов, оригинален и автентичен сценски чин. Оваа автентичност се однесува на времето, местото и околностите во кои се одигрува. „Старицата од Калкута” е особено динамична и колоритна претстава со многу танц, музика и вокални интерпретации кои синхронизирано се менуваат и дополнуваат со актерската игра. Во ова своевидно театарско кабаре или мјузикл еднакво успешно во сите сегменти на актерскиот занает настапуваат Васил Зафирчев, Талија Настовска, Фаик Мефаиловски, Жарко Спасовски, Слободанка Чичевска, Кети Бориусовска и Славица Манаскова. Со особено внимание и љубопитство, фестивалската публика ја проследи продукцијата на Прилепскиот народен театар „Ајнштајновите соништа“ од Алан Лајтман во драматизација на Русомир Богдановски, а во режија на Слободан Унковски. Оваа, по многу нешта невообичаена и вон стандардна театарска претстава со испреплетување на човечки судбини кои симултано се кажуваат од актерите, се наметна како чин што нуди запрашаност и зачуденост на човекот соочен со феноменот на времето и неговите компоненти, минато, сегашност и иднина. Филозофските конотации на текстот се приземјени како со дискретната и ненаметлива режија на Унковски, така и со неверо-

јатен дух и енергија кои зрачат од младите актери. Тие, на тој начин упатуваат покана до гледачите да се придружат во авантурата на себепреиспитувањето во безисториското пространство, односно празаната сцена и судбинскиот часовник кој безмилосно одбројува! Колективната актерска игра е надградена и со одличната музика на Златко Ориѓански. Историско-документаристички интонираната драма од Григориј Горин „Кралски игри“ во режија на Љупчо Георгиевски, Битолскиот народен театар ја одигра на својата матична сцена. Претставата пленува со својата режиска разложност и аналитичност во пристапот, потоа со сценографско-костимографските решенија на Валентин Светозарев и Андреј Ѓорѓиевски, а значаен е и придонесот на музиката на Марјан Нечак. Ги одбележуваме и актерските остварувања на Петар Горко, Слободан Степановски, Соња Михајлова, Борис Чоревски... Охридскиот театар на фестивалот во Прилеп настапи со „Парламентарки” од Аристофан во режија на Ненад Витанов. Некои од парламентарките во оваа античка комедија која е крик против војната на жените и нивниот активизам во таа насока ги играат актери, како Стрезо Стаматоски, Сашо Ристовски, Филип Кипровски, Павел Маслов, а настапија и Јасмина Билаловиќ, Елизабета Стефановска и Ивица Цонев. Сепак, изведбата на Охридскиот театар како да останува на половина пат не успевајќи, ниту режиски ниту актерски да остави некој поголем впечаток и изведбено ниво. Како последна претстава во официјалната конкуренција, МНТ ја изведе „Животот е прекрасен” од Николај Ердман во режија на Александар Морфов. Претставата на Морфов пулсира како спектакл во кој преку судбината на малиот и обичен човек, Потсекаљников се разоткрива гротескноста на режимот, неговата нечовечност, корупцијата, полтронството, улизувањето и робувањето на властодржците. „Животот е прекрасен“ на нашата водечка национална театарска куќа изобилува со убаво избрусани ликови и актерски креации кои пленат и восхитуваат, а се предводени од Никола Ристановски во ролјата на несудениот самоубиец, Потсекаљников. На завршната вечер на фестивалот во Прилеп МОБ во чест на наградените ја изведе „Кармина бурана“ од Карл Орф.

Инаку годинава за наградите одлучуваше жири во чиј состав беа Васе Манчев како претседател и Владо Јовановски и Јани Бојаџи, како членови. За најдобра претстава на ова 51. издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ е прогласена „Кралски игри“ на Битолскиот народен театар. Освен тоа, Љупчо Георгиевски за истата претстава ја доби наградата за најдобра режија, Валентин Светозарев за најдобра сценографија, а Катерина Аневска за најдобра женска улога.

Во рамките на придружната програма на фестивалот беа прикажани осум претстави во продукција на професионалните театри, но и алтернативните театарски трупи, а беа промовирани и неколку нови изданија од областа на театарската уметност, меѓу кои и книгата „Најновата македонска драма“ во која се содржани драмите откупени на конкурсот за 2015/2016 година.

М-р Крсто Скубев - културолог

44. МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ
(од 9 до 31 Мај) 2016

ПОИНАКВА ОВОГОДИШНА ФЕСТИВАЛСКА КОНЦЕПЦИЈА

Македонската опера и балет полека, но сигурно се движи кон еден мошне значаен јубилеј, 45 години Мајски оперски вечери. На една година пред значајниот јубилеј, новото раководство на МОБ, понуди поинаква фестивалска програма. За разлика од последните неколку години, овогодишните Мајски оперски вечери беа збогатени со еден нов сегмент, т.н. **Мали мајски оперски вечери.** Годинава на програмата имаше вкупно 15 настани, од кои: 5 оперски претстави, со 6 изведби (премиерата за отворањето имаше реприза на 11 мај), 2 балетски претстави, 2 концерти и во новиот сегмент, Малите мајски оперски вечери, беа изведени 5 настани. Или поинаку кажано, репертоарот на фестивалот го сочинуваа **оперските** претстави: премиера на „Евгениј Онегин"; „Риголето"; „Хофманови приказни"; „Турандот" и „Аида", **балетите**, „Лебедово езеро" и „Заспани убавици", **концертите** на хорот „Вива Вокс" од Белград и „Гала-концерт - Контартенори". Во петте настани на Малите мајски оперски вечери, видовме **две балетски** претстави за деца, „Доктор Офболи" и „Петар Пан", **една оперска** премиера на „Црвенкапа" и **два концерти** на детскиот хор „Отрада", при Черноостровскиот манастир Св. Никола, од Русија и концерт на новоформираниот детски хор на Македонската опера и балет, „Фалсето".

Фестивалот започна традиционално, на 9 мај, со свечено отворање во веќе препознатлив стил, со фанфарите од Триумфал-

ниот марш од операта „Аида“. Мајските оперски вечери за отворени ги прогласи новиот директор на Македонската опера и балет, г. Игор Дурловски, а фестивалскиот огин го запали првенката на македонската опера, Весна Ѓиновска-Илкова.

Прекрасна премиера за отворање на фестивалот

Петар Илич Чајковски
ЕВГЕНИЈ ОНЕГИН

Свечено отворање на МОБ
ПРЕМИЕРА 09 МАЈ 2016 - 20.00 часот
РЕПРИЗА 11 МАЈ 2016 - 20.00 часот

Диригент: **Саша Николовски - Ѓумар**, *диригент II:* **Иван Еминовиќ**, *режисер:* **Дејан Пројковски**.

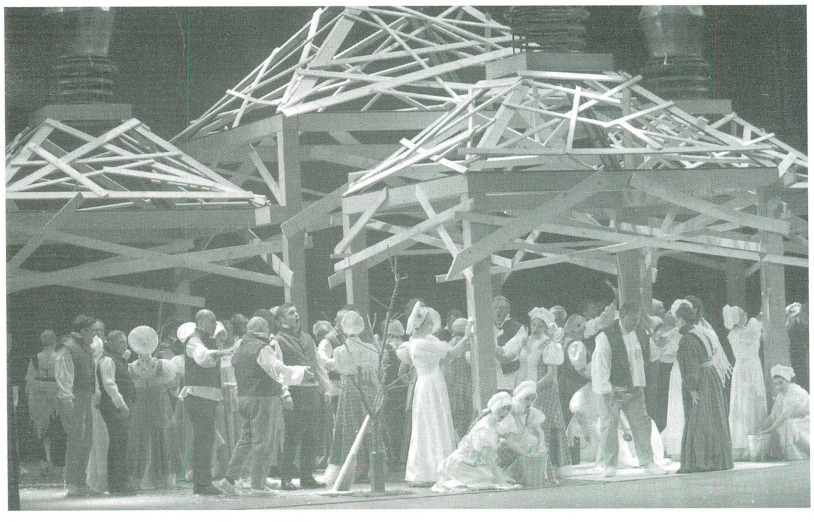
Сценограф: **Валентин Светозарев**, *костимограф*: **Марија Пупучевска**, *кореограф*: **Олга Панго**.

Концерт-мајстор: **Верица Ламбевска**, *асс. хор-мајстор*: **Јасмина Ѓорѓеска**, *светло дизајн*: **Васко Лисичов**, *асс. режисери*: **Трајко Јордановски, Љупка Јакимовска**.

Настапија: *Ларина*: **Марика Поповиќ**, *Татјана*: **Тамара Калинкина** (Украина), *Олга*: **Николина Јаневска**, *Филипјевна*: **Елена Петрушевска**, *Ленски*: **Домагој Доротиќ** (Хрватска), *Евгениј Онегин*: **Иван Наумовски**, *Кнез Грјемин*: **Владимир Саздовски**, *Капетан*: **Диме Петров**, *Зарецки*: **Борко Бицовски**.

Фестивалот започна со познатото дело на А. С. Пушкин, преточено во музиката на големиот руски композитор. По пауза од 34 години (последен пат *Евгениј Онегин* е поставен во далечната 1982 година, во тогашниот МНТ-Театар центар), публиката имаше убава можност да ужива во лирско-трагичните настани, напишани од двајца големи творци, Пушкин и Чајковски. Покрај одличната режија (на Пројковски ова му беше втора оперска режија, по режијата на „Змејовата невеста“, од нашиот композитор Стојан Стојков), неопходно е да ги истакнеме и одличните сценографија и костими, како и инспиративните солистички, оркестарски и хорски интерпретации. За да не го оптоваруваме текстот со прераскажувачки детали, ќе ви ја пренесеме режисерската експликација на нашиот еминентен режисер, Дејан Пројковски, кој за инспирација ја имал песната „Умилкување“ на нашиот познат писател Петре М. Андреевски. Публиката со овации ги проследи двете изведби на „Евгениј Онегин“.

Ве препуштаме на инспиративниот текст на Пројковски и прекрасната песна на Андреевски.



За „Евгениј Онегин“.

Работејќи на операта Евгениј Онегин имав свој режисерски патоказ, замислувајќи ја и живеејќи со љубовта и страдањата на Онегин, Татјана, Ленски, Олга... солзи и срам... каење... колнење на вечна љубов... на крајот сите рани, гребаници по срцето, сите страдања се како бесконечни траги што не може ни дождот да ги измие ни прикрие... но, сепак,

уште еднаш врне дожд или тоа можеби се само солзите на дождот... Еве токму таа песна која беше моја режисерска партитура ќе ја споделам како моја режисерска експликација за оваа опера... останатото е молчење.

Умилкување - Петре М. Андреевски

Ќе ги отпретам сите горештини од твојата глава,
ко суво дрво на сува рида реките ќе ги заковам.
Ќе те претплатам на вечна љубов и вечни времиња,
ќе те љубам и губам и во пости и пред гости
само да ме сакаш.

Ќе ги поткупам сите човечки сетила и патила.
Сите светлосни преѓи пресијазол ќе ги врзам,
сите денови и ноќи на својот почеток ќе ги вратам,
ќе ти дадам сè што е солено и молено
само да ме сакаш.

Ќе спијам во движење, сенката своја ќе ја прескокам
ќе ги затнам сите извори, сè што гори ќе отворам.
Ќе направам да не се знае кај е лево и десно,
ќе ти наберам ѕвезди, ќе ти влепам шлаканица
само да ме сакаш.

Ќе ги шпионирам сите крадци на твоите часови.
Ќе ги исфрлам од употреба страните на светот
и светот, по црна ноќ, одмижанка ќе го истрчам
и ќе те фалам и кудам под сите небеса,
само да ме сакаш.

Кај ќе стасам ќе разделам топло од студено,
на шеќерот ќе му забранам да се споредува со тебе,
не ќе оставам растојание што ќе биде меѓу нас,
со ова што го велам и слепо и глуво ќе исцелам,
само да ме сакаш.
Дејан Пројковски, режисер.

По стартот на фестивалот, уште едно ремек-дело на П. И. Чајковски

13 МАЈ 2016 - 20.00 часот
ЛЕБЕДОВО ЕЗЕРО - Петар Илич Чајковски

Диригент: **Бисера Чадловска**, *кореограф*: **Виктор Јаременко** (Украина)
Главен репетитор и педагог: проф. **Тања Вујисиќ-Тодоровска**, *сценограф:* **Андреј Злобин** (Украина), *костимограф:* **Гана Ипатиева** (Украина), *репетитори*: **Лора Тарчуговска, Горан Божинов, Саша Евтимова,** *концерт-мајстор*: **Климент Тодоровски,** *светло дизајн*: **Милчо Александров**

Настапија: *Одета, Одилија*: **Шиори Касе** (Јапонија), *Принц Зигфрид*: **Јона Акоста** (Куба), *Ротбарт*: **Дојчин Дочев** (Бугарија)
Настапуваат солисти и балетскиот анса-

мбл на МОБ.

Шиори Касе од Јапонија и **Јона Акоста** од Куба, всушност се солисти на Англискиот национален балет од Лондон. ***Касе*** од 2013 година станува солист на компанијата, а во 2014 и прв солист.

Нејзиниот репертоар меѓу останатото содржи носечки балетски ролји во „Жизел", „Оревокршачка", „Корсар", „Заспаната убавица", „Лебедово езеро" и многу други.

Акоста, потекнува од познатата кубанска балетска школа, во 2013 танцува со Тамара Рохо во „Рајмонда" во кореографија на Нуреев, а исто така настапува во главните улоги на Конрад, Али и Брибанто во „Корсар", настапува во „Копелија" и „Лебедово езеро". Како гостин танцува на сцените на Хамбуршкиот балет, балетската компанија „Станиславски" во Русија и во Италија.

Прекрасни солисти, убава претстава и задоволна публика.

Распродаден концертот на Вива вокс уште пред почетокот на фестивалот

14 МАЈ 2016 - 20.00 часот
ВИВА ВОКС (концерт)

Хорот Вива вокс од Белград е основан пред 10 години, од страна на група средношколци и нивната професорка и диригент Јасмина Лорин. Името го добива во 2005 година, а во 2009 година во нивните изведби хористите воведуваат „битбокс", техника која заедно со специфичните аранжмани на песните кои ги изведуваат го формира уникатниот звук на хорот, по кој се познати насекаде низ светот. Стилот на изведба на хорот Вива вокс поминува низ повеќе трансформации, но денес тоа е уникатен микс на автентични акапела интерпретации на попрок и алтернативна музика надополнета со битбокс.

Изведбата на познатата песна „Ду хаст" од германската метал група Рамштајн го прославува хорот на Интернет, во 2011 година, и за само неколку дена ја зголемува неговата популарност во светски рамки. Откако медиумите и светската публика ќе дознаат за хорот, тие се стекнуваат со популарност во Србија и заминуваат на турнеи во Полска, Чешка, Македонија, Австрија, Белорусија и многу други земји, а настапуваат и на мега популарниот фестивал Егзит во Нови Сад и на фестивалот Sea dance во Будва.

Нивното најголемо достигнување е настапот во концертната сала на Генералното собрание на Обединетите нации во Њујорк, на 14 Јануари 2013 година. Вива вокс се единствена музичка група од регионот која добила шанса да настапи во средиштето на Обединетите нации, со што се придружува на малкуминатa големи уметници на кои им била укажана ваква чест. Хорот исто така настапувал и во големата сала на плоштадот Тјананмен во Пекинг.

За концертот на Вива вокс, се бараше билет повеќе. Публиката, која беше составена претежно од

помлади луѓе, заедно со изведувачите ги пееше нивните нумери и на крајот ги враќаа на бис. Едноставо речено, не сакаше го напушти салонот на МОБ.

Една од најубавите музички драми

17 МАЈ 2016 - 20.00 часот
РИГОЛЕТО - Џузепе Верди

Диригент: **Џанлука Марчано** (Италија), *режисер:* **Нина Најденова** (Бугарија), *сценограф*: **Живојин Трајановиќ**, *костимограф*: **Марија Пупучевска**, *кореографија:* **Саша Евтимова, Киро Павлов,** *концертмајстор*: **Верица Ламбевска**, *светло дизајн*: **Милчо Александров.**

Настапија: *Риголето:* **Карлос Алмагер Вилалобос** (Мексико,) *Џилда:* **Зана Абази-Рамадани** (Косово), *Војводата од Мантова*: **Михаил Михајлов** (Бугарија), *Спарафучил*: **Владимир Саздовски**, *Маѓалена*: **Вишња Радосав** (Србија), *Монтероне:* **Васко Здравков**, *Гроф Чепрано*: **Диме Петров**, *Графица Чепрано*: **Биљана Јосифов**, *Марулло:* **Кристијан Антовски**, *Борса*: **Дарко Нешовски**, *Џована:* **Ана Ројдева - Талевска**, *Паж*: **Десанка Глигоријевиќ**, *Офицер:* **Невен Силјановски.**

„Риголето“ покрај прекрасната музика на Верди, за либрето го има расказот на Виктор Иго „Кралот се забавува“ (некаде се среќава и под наслов *Човекот кој се смее*).

Претставата беше одлично примена од страна на публиката. Мајските оперски вечери навистина се инспирација за сите учесници во неа. Овде, сепак, доминираше **Карлос Алмагер-Вилалобос,** толкувајќи ја насловната улога. Тој е еден од најзначајните баритони на денешницата, но тоа не значи дека и другите солисти не го дадоа својот максимум. Младиот диригент **Џанлука Марчано** од Италија, одлично соработуваше со оркестарот и машкиот хор на Македонската опера и балет.

20 МАЈ 2016 - 20.00 часот
ЗАСПАНИ УБАВИЦИ (современ балет)
(според романот на Јасунари Кавабата „Куќата на заспаните убавици”)

Кореограф и сценска идеја: **Саша Евтимова**, *костимограф:* **Александар Ношпал**,
музика: Рихард Вагнер, Едвард Григ, Ј. С. Бах, Густав Малер, Милан Димушевски.
Видеопроекција и филм: **Предраг Милошевиќ**, *светло дизајн*: **Васил Лисичов**

Настапија: **Александра Мијалкова, Ми-ми Поп Алексова-Атанасовска, Марија Кичевска - Шокаровска, Наташа Јосифовска, Саша Евтимова, Билјана Басмациева, Васил Чичијашвили (Грузија), Бобан Ковачевски, Игор Веланоски, Јан Кисилев, Мирослав Митрашиновиќ и Агим Бафтии.**

„Заспаната убавица“ е наслов на извонредниот балет со фантастична раскошна музика на славниот руски композитор Чајковски. Музиката за балетот повеќе од еден век претставува инспирација за неброени кореографи, така што постојат толку многу различни верзии на балетот колку што има балетски ансамбли во светот. Кавабата ја потенцира способноста на човечкиот ум да фрли светлина на односот на поединецот со светот во кој егзистира.

Размислувањата на ликовите за грешките во минатото најчесто се случуваат кога се наоѓаат на прагот на смртта. Тогаш, толку очајно ја бараат таа невозможна шанса повторно да ја зграпчат младоста, дури само за миг, и да почувствуваат една почиста егзистенција.

Еве како кореографот Саша Евтимова ја толкува својата инспирација за претставата: „Куќата на Заспаната убавица е куќа на желбата; длабоката желба, всушност, е желба вистински да сте близок со некого да се напојувате од младоста и убавината, патувајќи низ сеќавањата на Вашиот живот,

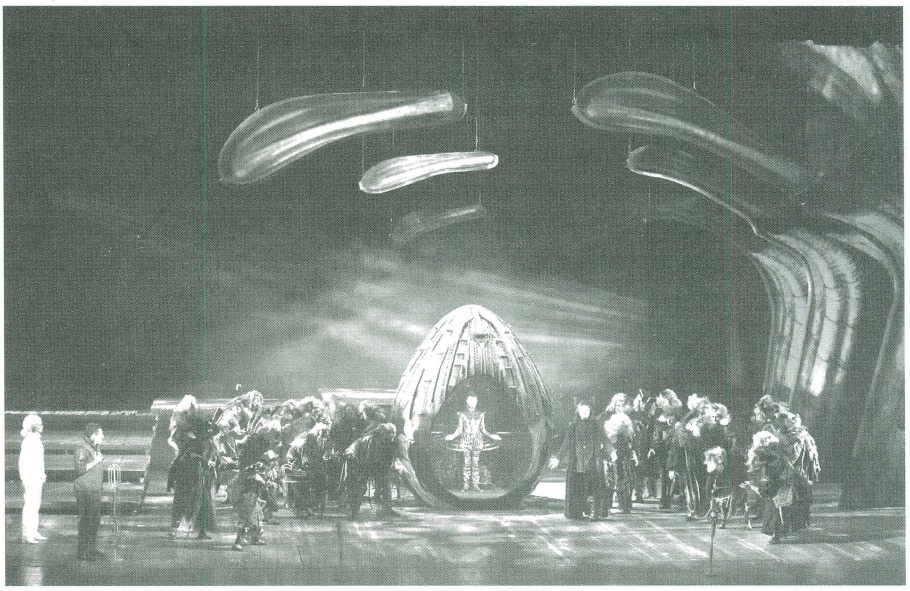
припомнувајќи си на Вашата младост".

Претстава со посебен шарм

24 МАЈ 2016 - 20.00 часот

ХОФМАНОВИ ПРИКАЗНИ - Жак Офенбах

Диригент: **Јануш Пшибилски** (Полска), *режисер:* **Урсула Хорнер** (Австрија), *сценограф*: **Марија Ветероска,** *костимограф*: **Марија Пупучевска**, *кореографија*: **Урсула Хорнер, Олга Панго**, *концерт-мајстор*: **Климент Тодороски**, *светло-мајстор*: **Васко Лисичов**, *асс. костимограф*: **Марта Трендафилова**.



Настапија: *Хофман*: **Себастијан Ферада** (Уругвај), *Никлаус*: **Николина Јаневска**, *Олимпија*: **Ивана Здравкова**, *Јулиета:* **Олгица Милевска**, *Антонија:* **Билјана Јосифов**, *Линдорф, Копелиус, Дапертуто, д-р Миракл:* **Ернес Ибраимовски**, *Андрес:* **Дејан Стоев,** *Кошенил:* **Никола Стојчевски**, *Питикиначо:* **Дејан Стоев**, *Франц*: **Никола Стојчевски**, *Лутер:* **Диме Петров**, *Спаланцани*: **Зоран Данилов**, *Креспел*: **Владимир Саздовски**, *Глас:* **Надежда Рубен**, *Шлемил*: **Невен Силјановски.**

„Хофманови приказни" по подолго време беше вратена на репертоарот на МОБ и тоа токму на Мајските оперски вечери. „Хофманови приказни" е опера напишана од Жак Офенбах. Либретото на француски јазик е напишано од страна на Жил Барбиер и се базира врз три кратки приказни, напишани од страна на Е. Т. А. Хофман. Како главен протагонист во операта е искористен Хофман, лично. Барбиер и Мишел Кери претходно имале реализирано претстава „Хофманови приказни", која била продуцирана во театарот Одеон во Париз, во 1851 година и која Офенбах ја гледал.

Операта се базира на различни бајки од авторот и главниот лик Ернст Теодор Амадеус (ова име тој сам си го дал, од преголема почит кон Моцарт) Хофман, правник, писател, композитор, сликар и театарски директор - но, пред сè - ексцентрик. Се раскажува дека Хофман со насмевка им наздравувал на луѓето на улицата од прозорецот на својот стан во градскиот театар, кога тој горел во пламен.

Оваа претстава како да зрачеше со посебен шарм во интерпретациите на нашите млади солисти, заедно со гостинот Себастијан Ферада од Уругвај. Убавата режија и одличната визуелизација, беа потсрек за сите учесници во спектаклот. Овде мораме посебно да го истакнеме ангажманот на „стариот волк", диригентот Јануш Пшибилски, добро познат на македонската публика, кој беспрекорно и инспиративно ја доведе до крај оваа убава претстава.

Најновата премиерна продукција на Мајските вечери

26 МАЈ 2016 - 20.00 часот

ТУРАНДОТ - Џакомо Пучини

Диригент: **Џана Фрата** (Италија), *режисер/сценограф/костимограф*: **Џанкарло дел Монако** (Италија), *светло дизајн*: **Волфганг фон Цубек** (Австрија), *концерт-мајстор*: **Климент Тодороски.**

Настапија: *Турандот:* **Оксана Крамарева** (Украина), *Калаф:* **Симоне Фредијани** (Италија), *Лиу*: **Сандра Митровска**, *Тимур*: **Игор Дурловски**, *Пинг*: **Кристијан Антовски**, *Панг:* **Дарко Нешовски**, *Понг:* **Дејан Стоев**, *Мандарин*: **Славчо Димовски**, *Алтоум*: **Марјан Николовски**, *Принцот од Персија*: **Дарко Нешовски**, *Џелат*: **Тихомир Јакимовски.**

„Турандот" на Мајските вечери дојде како последна премиерна продукција на МОБ. Премиерата на ова ремек-дело на Пучини беше на 25 март 2016 година, со едно ново визуелно видување на режисерот, сценограф и костимограф, Џанкарло дел Монако, инаку син на светски познатиот тенор, Марио дел Монако. Претставата со новата режија блескаше и на Мајските вечери, со една забелешка, публиката во оваа дело со нетрпение ја чека популарната арија на Калаф, Nessun dorma (никој не спие), но нашиот гостин Симоне Фредијани како да беше премногу импресиониран од значењето на настапот, па „согоре" во желбата ефектно да ја донесе оваа арија. Не го долови оној прекрасен крај со завршница на високото В, и неговата изведба, остана без аплауз. Инаку, освен овој „мал" недостаток, останатите учесници, вклучително и Фредијани, беспрекорно си ја извршија својата задача.

Македонската филхармонија на фестивалот

28 МАЈ 2016 -20.00 часот
ГАЛА-КОНЦЕРТ
- КОНТРАТЕНОРИ
Оркестарот на Македонската филхармонија

Диригент: **Мориц Гнан** (Германија), *режисер*: **Дејан Прошев**,
СОЛИСТИ: Макс Емануел Ценчиќ (Хрватска), **Василиј Хорошев** (Русија), **Рој Ченез** (САД).

Контратенорот е редок и специфичен глас. Се одликува со висини несвојствени за машките гласови. Интерпретираат репертоар од ренесансни, барокни и класични автори, односно автори кои пишувале дела во кои настапуваат високи машки гласови, односно во времето на среденовековието, талентираните млади тенори ги кастрирале за да не им мутираат гласовите, оносно да бидат со висини блиски до женскиот алт. На програмата на овој несекојдневен концерт (такви концерти се многу ретки кај нас) беа дела од А. Вивалди, Г. Ф. Хендл, В. А. Моцарт, но и од Г. Доницети и Н. Р. Корсаков. Со оркестарот на Македонската филхармонија одлично „владееше" гостинот од Германија, диригентот, Мориц Гнан.

Традиционално затворање на фестивалот

31 МАЈ 2016 - 20.00 часот
АИДА - Џузепе Верди

Диригент: **Иво Липановиќ** (Хрватска), *режисер:* **Дејан Прошев**, *сценограф*: **Зоран Костовски**.

Костимограф: **Елена Дончева**, *кореограф:* **Снежана Филиповска**, *концерт-мајстор:* **Верица Ламбевска,** *светло дизајн*: **Петро Димитровски**.

Настапија: *Аида*: **Весна Ѓиновска-Илкова**, *Амнерис*: **Дина Хамзина** (Казахстан), *Радамес*: **Рубенс Пелицари** (Италија), *Рамфис*: **Игор Дурловски**, *Фараон*: **Кацухиро Котецу** (Јапонија), *Амонасро*: **Марјан Јованоски**, *Главна свештеничка*: **Надежда Рубен**, *Гласник*: **Марјан Николовски**.

Солисти на Балетот: **Ивана Коцевска и Дојчин Дочев** (Бугарија).

Настапува балетскиот ансамбл на МОБ.

Традиционално затворање. Традиционално величествената „Аида“ на Верди. Традиционално, одлична солистичка екипа, предводена од нашите прваци, Ѓиновска - Илкова и Дурловски. Традиционално задоволна публика и покрај тоа што претставата трае „малку“ подолго.

НОВИТЕТ НА МОБ, МАЛИ МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ

Како што истакнавме и на почетокот на овој осврт, ова е новитетот на фестивалот, кој наиде на добар одзив кај нашата најмлада публика. Еве што за овој новитет во каталогот за фестивалот истакна директорот на МОБ, Игор Дурловски:

Богати во својата примарна понуда, фестивалот, следејќи ги современите трендови и водени од „вкусот“ на својата публика, како свечено заокружување на овогодинешната сезона, во својот контекст ќе понуди вкупно петнаесет настани од кои пет оперски, две балетски дела, еден гала-концерт, еден хорски спектакл и најново, Мали мајски оперски вечери, програма скроена по мера да одговара на најискрената за нас публика - децата.

ПРОГРАМА

15 МАЈ 2016 - 12.00 часот
ДОКТОР ОФБОЛИ - Игор Морозов (балетска детска претстава)

Кореограф: **Михаил Крапивин** (Русија), *сценограф*: **Живојин Трајановиќ**, *костимограф*: **Марија Пупучевска**, *репетитори*: **Лора Тарчуговска, Горан Божинов**, *светло дизајн*: **Милчо Александров**.

Настапуваат балетски солисти и ансамблот на МОБ.

„Доктор Офболи“ е една од најгледаните детски балетски претстави и по тој повод добитничка на „Златна бубамара“ за 2013 година. Тоа е класична сказна за вечната борба меѓу доброто и злото, во која на крајот, се разбира дека ќе победи ДОБРОТО. Изобилува со прекрасна музика, костими и сценографски елементи и децата ја следат со воодушевување. Кореографијата за оваа претстава на сцената на МОБ ја пренесе прославениот балет-мајстор од Русија, Михаил Крапивин.

22 МАЈ 2016 - 11.00 часот
ПРЕМИЕРА
ЦРВЕНКАПА - Цезар Кјуи (оперска претстава за деца)

Режисер: **Цветан Стојановски**, *сценограф*: **Зоран Николовски**, *костимограф*: **Бранкица Јордановска**, *светло дизајн*: **Васко Лисичов**, *асс. режисер*: **Бојана Краљевска**.

Настапуваат солисти и хорот на МОБ.

Во рамките на Малите мајски вечери

имавме и премиера на познатата и светски популарната приказна, „Црвенкапа“, со наша авторска и изведувачка екипа.

27 МАЈ 2016 - 18.00 часот

КОНЦЕРТ НА ДЕТСКИОТ ХОР „ОТРАДА“ - (РУСИЈА)

Детски хор „Отрада“ при Черноостровскиот манастир Св. Никола.

Сиропиталиштето за девојчиња при Черноостровскиот манастир има долга традиција на воспитување на млади девојки, која се базира на градење на комплетни личности, не само преку квалитетно образование туку и со почитување на вистинските семејни и морални вредности. За да ги остварат овие цели, раководството на домот за деца без родители и манастирот одлучуваат да основаат хор и кореографско студио кое ќе им овозможи на девојчињата да се развиваат во вистинскиот правец. Женскиот хор „Отрада“ изведува класична хорска музика, композиции со текст на големите руски поети, песни посветени на убавината на природата како и литургиски пеења. Во неговото досегашно постоење, хорот ја претставувал Русија во повеќе од 30 земји во светот, каде што девојките наидуваат на одличен прием кај широката публика, но и кај почитувачите на традиционалното руско хорско музицирање.

28 МАЈ 2016 - 12.00 часот

КОНЦЕРТ НА ДЕТСКИОТ ХОР „ФАЛСЕТО“ ПРИ МАКЕДОНСКАТА ОПЕРА И БАЛЕТ

Во месец март 2016 година, Македонската опера и балет преку аудиција формираше детски хор, насловен „Фалсето“. Настапот на Малите мајски оперски вечери беше и неговото прво претставување пред нашата публика. Востановувањето на детскиот хор во МОБ, не значи само негување на детското хорско музицирање туку и настап во претставите, во оние каде што композиторите предвиделе во партитурите детски хор (такви се Кармен, Боеми, Тоска и др.) или поединечни гласови, како и настапи на поводни концерти во продукција на МОБ, а исто така, настапи и на хорски натпреварувања.

На програмата на својот прв настап, хорот ги изведе следните композиции:

Viva la musica - Michael Praetorius, *Цвеќе* - Запро Запров, *Кокиче* - Запро Запров, *Ен Тен Тини* - Перо Готовац (обработка: Теа Богатинова), *На час по пеење* - Луиџи Керубини, *Дувна ветре* - Петар Сидовски и *Растурена игра* - Гоце Коларовски.

Диригент на хорот е Теа Богатинова.

29 МАЈ 2016 - 12.00 часот

ПЕТАР ПАН Џ. Е. Бери - (балетска детска претстава)

Кореограф: **Џејмс Амар**, (Франција), *сценограф:* **Зоран Костовски**, *костимограф:* **Марија Пупучевска**, *репетитори:* **Лора Тарчуговска, Горан Божинов,** *светло дизајн*: **Милчо Александров**.

Настапуваат балетски солисти и ансамблот на МОБ.

Петар Пан е лик создаден од шкотскиот романописец и драматург Џ.М. Бери (1860 - 1937). Палаво момче кое може да лета и магично одбива да расте. Петар Пан го помину-ва своето бескрајно детство во авантури на малиот остров „Недојдија“ како лидер на неговата банда „Изгубените чиња mom“, заедно со сирени, Индијанци, самовили и пирати, одвреме-навреме сретнувајќи необични деца од надворешниот свет.

Младата публика необична ја сака оваа претстава и кога и да е на репертоарот, салонот секогаш е полн.

Тодор Кузманов

24. ФЕСТИВАЛ НА КАМЕРНИОТ ТЕАТАР „РИСТО ШИШКОВ“

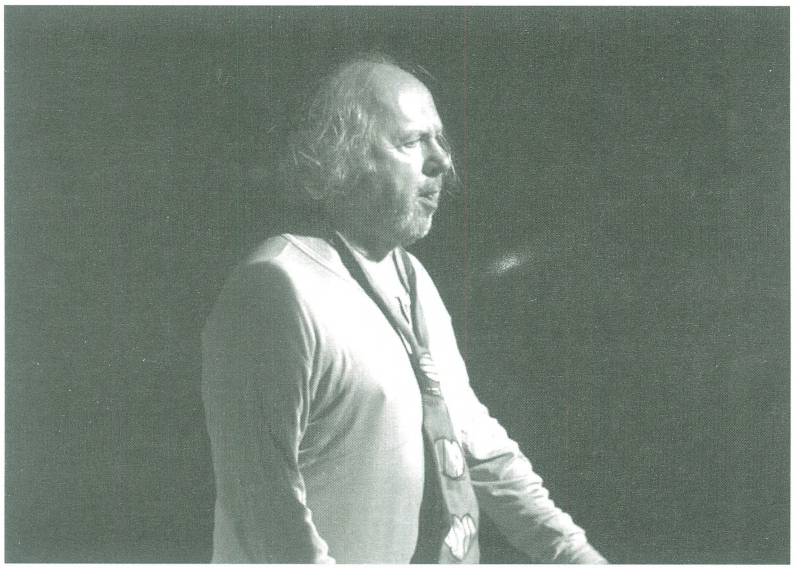
ВО ЗНАК НА ТРИ ДЕЦЕНИИ ОД СМРТТА НА СВОЈОТ ПАТРОН

Во само пет дена, колку што траеше ФКТ „Ристо Шишков“ (се одржа во Струмица од 8 до 12 септември 2016 година) на програмата беа прикажани вкупно 14 театарски претстави од неколку земји од регионот во кои продефилираа над педесетина актери, кои понудија значајни и интересни остварувања во конкуренцијата за единствената награда на фестивалот. Веќе шестта година по ред тоа е и Фестивал на НЕТА (Новата европска театарска акција).

ФКТ „Ристо Шишков“ годинава се одигруваше во знакот на одбележување на јубилејот, три децении од смртта на патронот на манифестацијата. Така, по овој повод беше приредена изложба на фотографии од богатиот опус на примабалерината Зоица Пуровска - Велевска, инаку втора жена на актерот Ристо Шишков. Изложба под наслов „Божја искра“ беше отворена за целото време на траењето на фестивалот, а промотивна беседа на отворањето на изложбата имаше театарскиот критичар Тодор Кузманов. Со истиот предзнак беше и промоцијата на ДВД „Духот на татко ми“ за кое говореше неговиот автор, режисерот Горан Тренчовски. Посебно внимание на гостите и учесниците на фестивалот, како и кај струмичката културна јавност предизвика и промоцијата на дебитантската збирка поезија на Јоана Шишкова, ќерка на бардот на македонското глумиште, Ристо Шишков. Ова поетско првенче на Јоана Шишкова го претстави Ацо Гогов, писател и драматург на Струмичкиот народен театар.

Кога сме веќе кај придружната програма да споменеме дека забележително место имаа и претставувањето на студиските групи на Европската филмска, Театарска и Танцова академија ЕФТА од Скопје (промотор беше професорот на истата, Гоце Ристовски), како и промоцијата на книгата „Сума театралика“ од Градимир Гојер, режисер и писател од Босна и Херцеговина (За авторот и за книгата реч одржа, Тодор Кузманов).

24. по ред ФКТ беше отворен со претставата „Човекот кој не знаеше да каже не“ работен по текст на Горјан Милошевски, а во режија на Мартин Кочовски. Продуцент на претставата е НЕТА и Малиот драмски театар од Битола, а копродуценти се и ФКТ „Ристо Шишков“ и Народниот театар „В. Чернодрински“ од Прилеп. За настанувањето на оваа претстава авторот користи мотиви од делата на Брехт, а меѓудругото користени се и делови од сценографијата



Зијах Соколовиќ - награда на фестивалот за најдобро актерско остварување со постановка на едночинката „Мечка“ од Чехов

на Јулијана Војнова - Најман, креирани за други постановки на режисерот Кочовски, исто така, на дела од Брехт. Кога се имаат предвид токму претходните инсценации на споменатиот режисер („Тапани во ноќта“, „Кавкаски круг со креда“, „Добриот војник Швејк“...), може да се каже дека ова е само уште едно камче во мозаикот на разработка и занимавање со специфчната естетика на Брехтовиот епски и политички ангажиран театар. Во оваа смисла и жанровски и стилски се забележува една беспоштедна актерска игра, односно ангажман, жестокост и динамика во главно препознатлив амбиент. „Човекот кој не знаеше да каже не“ (Војникот Швејк и кај Брехт, но и кај Јарослав Хашек...) израснува во херој подложен на тортура на режимот и принудуван на неверојатни постапки за да биде скршен, понижен и згазен. Дубиозната драматуршка предлошка, режисерот Кочовски ја надградува со поголем број на решенија што на претствата и даваат разиграност и драматичност.

Скопје филм студио во копродукција со МНТ ја изведе „Разговори во четири очи“ од Ингмар Бергман во режија на Нина Николиќ. Беше тоа ефектна и камерна театарска претстава со убаво извајани ликови и со суптилност во нивната креација. Ова во еднаква мера важи и за концептот на режисерот Николиќ. Драмата за брачните односи со акцент на судбината на жената во потрага по среќата и исполнетоста во животот се одигруваше со згуснато темпо и ритам и наиде на убав прием кај публиката. Ролјите во оваа претстава ги толкуваа Амернис Нокшиќи-Јовановска, Нина Деан, Петар Арсовски, Оливер Митковски, Дарја Ризова, Катина Иванова и Благој Веселинов.

Монодрамата „Ирена, не можам повеќе” ја изведе Мирел Кнез која е воедно и автор на текстот, а во режија на Нико Горшич. Беше тоа минималистичка претстава во секој поглед за интимата на една жена во зрели години, за нејзината незаборавна љубов со Пјер во Париз, за нејзиниот роман кој никако да биде објавен...Тоа беше нежна, топла и романтична приказна без некои поголеми амбиции во сценската реализација.

Веќе стана вообичаено настапот на Театарот од Шабац, Република Србија за биде очекуван со голем интерес и љубопитство. Ова секако се должи на нивните поранешни гостувања („Ќелавата пејачка“ од Јонеско, „Ѓаволијада“ од Булгаков...), а надежите и овој пат не беа изневерени со нивната изведба на „Перикле” од Шекспир во постановка на Никита Миливојевиќ. Режијата со радикална стилизација и поедноставување го доближува Шекспировиот текст до обичната публика, создавајќи еден вид на уличен театар, близок и разбирлив, растоварен од високопарности. Актерите, предводени од искусниот Зоран Карајиќ, играат полетно, како во комедија дел арте, со брзи трансформации и завидна виртуозност.

Сцена од претставата „Обѕрни се во гнев“ - режија на Кристина Димитрова од Прилепскиот народен театар

Со симпатии од струмичката фестивалска публика беше примена и претставата „Обѕрни се во гнев“ од Џон Озборн во режија на Кристина Димитрова, која ја изведе Прилепскиот народен театар. Драмата за побуната на младата генерација и нејзиниот наталожен гнев кон лицемерието што царува во општеството во својата режиска постановка и во актерските креации, тендираше за еден помодерен пристап и израз во што, како најконзистентен се наметна Димитар Ѓорѓиевски во ролјата на Џими.

Во продукција на Југ Херцег фест од Црна Гора на Струмичкиот театарски фестивал беше изведена легендата „Адам и Ева“ од Мирослав Крлежа во режија на Слободан Милатовиќ. Оваа претстава според сите свои параметри соодветсвуваше максимално со камерниот театарски израз. Просторот и костимите во претставата се на Илина Ангеловска. Тоа се два успешни елементи на кои потоа убаво се наметнува режискиот концепт на Милатовиќ и актерската игра. Овде станува збор за концепт со кој рационално митот се трансформира во реалност и обратно. Тоа е сценски ефектно, зачудно и продуктивно. Бракот, гревот, љубовта и копнежот се темите на легендата на Крлежа со кои се занимава актерскиот квартет или поправо, актерското трио (затоа што четвртиот актер е всушност задолжен за музицирање, односно музичкиот фон), бивајќи притоа одлично, дури и бравурозно. Бојана Малиновска, Данило Бабовиќ и Милош Пејовиќ понудија навистина интересни и извонредни актерски креации.

„Љубовникот“ од Харолд Пинтер во режија на Бесфорт Идризи ја изведе Албанскиот театар од Скопје. Во оваа дуо-драма својата актерска умешност ја докажаа Амернис Никшиќи - Јовановска и Фисник Зеќири. Кавлитетот на оваа претстава беше „сенсот“ за партнерска игра и разбирање во доловувањето на необичното бегство од брачното сивило во преправањето дека тоа е љубовен пар кој врши проневера на своите сопружници. Особено ја подвлекуваме ефектната трансформација на Физник Зеќири од „смотан“ сопруг во вешт и искусен љубовник.

Еден од ретките експерименти и алтернативен театарски пристап понуди продукцијата на ЕВРОКАЗ од Загреб „Довидување деца“ во режија на Иван Планиниц. Ста-

нува збор за театарски проект во кој се цитираат, односно се рециклираат фрагменти од познати филмови и автори на современото доба, како и документарни елементи од животот на поп пејачката Мадона, кралот на рокенролот Елвис Присли и режисерот Квентин Тарантино. Во претставата која го бара театарскиот еквивалент на филмскиот израз и јазик, со својата сценска појавност и ангажман во убава светлина се претставија Хрвојка Беговиќ, Домагој Јанковиќ и Свен Јакир.

Убаво претставување на фестивалот имаше и театарот од градот-домаќин, Струмица со „Мурлин Мурло“ од Кољада во постановка на Ана Батева. Батева наоѓа доволна провокација во текстот на Кољада за да понуди една жестока и бескомпромисна битка на „малите“ луѓе ставени во ситуација на безизлез. Наводната апокалипса која се заканува, всушност е веќе тука. Нивниот живот, како што тоа е вешто и драматуршки и режиски покажано и прикажано е самото дно (како она кај Горки, на пример), така што наводниот крај на светот се доживува попрво како спас, а не како казна и закана! Во претставата сосема солидно, иако на моменти и со извесно преигрување играат Јасмина Вучкова во насловната ролја, Васил Михаил, Стојан Велков Трн и Оливера Аризанова. Каков убав пример за актерски ангажман и креација го издвојуваме оној на Стојан Велков Трн, дојденецот од големиот град, особено во првиот дел на претставата.

Стариот познајник на струмичката театарска публика, режисерот и актер од Корча, Република Албанија, Димитриј Орготска ја изведе монодрамата „Чекајќи љубов“ од Јани Насе. Низ завидна актерска кондиција и стабилност, Орготска ја раскажува и доживува вечната приказна за љубовта која единствена нѐ прави подобри.

Редовниот учесник на фестивалот Народниот театар од Битола, годинава настапи со дуо-драмата „Последната ноќ“ од Ингмар Вилквист во режија на Андреј Цветановски. Беше тоа убава камерна театарска претстава и како режиски концепт и како актерска изведба. Овде уште еднаш се потврдува тезата за важноста на партнерската игра за вкупниот впечаток од претставата. Режисерот Андреј Цветановски гради амбиент во кој продорот на фашизмот сурово си поигрува со судбините на најранливите категории како што се жените и децата. Овде дополнително, станува збор за хендикепирани деца. Мајката која еднаш неволно прави фатална грешка во искушение е истата да ја повтори ...Ликовите ги толкуваат Марјан Ѓорѓиевски и Соња Михајлова. И двајцата се максимални во своите креации, со тоа што Соња Михајлова доминира со своето искуство. Единствено што може да им се забележи, особено на Марјан Ѓорѓиевски е „прегреаноста“ во играта и високиот тоналитет со кој истата ја започнуваат, така што тензијата трае без можност за градација и поизразита колоритност на ликовите. Особено е интересно и решението на сценографот во претставата Сергеј Светозарев, кога мајката и синот ќе одлетаат на небото...

Актерот Зијах Соколовиќ ја изведе својата позната оригинална постановка на едночинката „Мечка“ од Чехов која е всушност претстава во десет сцени за џез трио и еден актер. Соколовиќ понудува едно несекојдневно приоѓање кон оваа комедија во која дијалогот се води меѓу него и инструментите, кои се замена за ликовите на вдовицата Елена и слугата Лука. Како и да е, овој интересен концепт е истовремено и прилично сложена актерска задача. Зијах Соколовиќ е вистински виртуоз во својата креација. Тој игра со сето свое битие, музицира, ги користи гестот и гримасата. Неговиот почетен бес и гнев кон вдовицата најпосле ќе заврши со паѓање во љубовната замка, која е резултат, колку на префрганата ужалена жена толку и на сопствените слабости. Извонредна градација, кулмина-

ција и актерска трансформација. Соколовиќ со оваа своја ролја покажува и докажува дека е актер од исклучителен формат на овие простори.

Од претставата „Нирвана“ од Константин Илиев на театарската работилница Сфумато од Софија, ја бележиме прецизната и минималистичка режија на Иван Добчев и особено сугестивната игра на актерката Ирмена Чичакова.

Последна изведена претстава на 24 ФКТ „Ристо Шишков“ беше „Солун град на духови“ работена според романот на Марк Мазовер во драматизација на Русомир Богдановски, а во режиска постановка на Слободан Унковски. Претставата е продукција на Театарот на навигаторот Цветко од Скопје. Речиси на празна сцена со единствен реквизит и сценографија кои ги чинат седум столови, колку што има и актери, пред нас се распостила раскошниот талент и умешност на режисерот Унковски да ја оживи приказната за Солун, како средиште на разни култури и нации, за космополитизмот и љубовта наспроти омразата, дискриминацијата и исклучивоста, особено во услови на појавата на нацизмот. Сложените односи и хармонијата меѓу луѓето со посебна нагласка на судбината на Евреите се осенчани со режиска суптилност и поетика и со актерска посветеност и преданост кои пленат. Седумминатa „величествени“ млади актери танцуваат и пеат на музиката на извонредниот Златко Ориѓански, кој и самиот учествува во изведбата, заокружувајќи еден топол и трогателен сценски чин. Културивирано, стилизирано, моќно и продуховено...

Сцена од претставата „Солун град на духови“

Свој настап на фестивалот имаа и студентите од Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕФТА од Скопје од класата на професорот Мето Јовановски кои ја изведоа својата испитна претстава од прва година „Животот е магичен круг“.

Единствената награда на фестивалот за најдобро актерско остварување ја освои актерот Зијах Соколовиќ за улогата во претставата „Мечка“ од Чехов. Одлуката ја донесе меѓународното жири во состав на претседателот Анастас Поп Димитров од Бугарија и членовите Градимир Гојер од БиХ, Ника Архар од Словенија, Тома Трифуновиќ од Србија и Јоана Поповска од Македонија.

Поголемиот број награди и признанија на учесниците на фестивалот, жирито ги додели од името на Новата европска театарска акција - НЕТА.

Сашо Костовски

19. МТФ ДЕНОВИ НА КОМЕДИЈА 2016 КУМАНОВО

Првите две седмици од октомври, во Куманово се одржа Меѓународниот театарски фестивал „Денови на комедијата“. Деветнаесетти пат кумановци имаа можност да ги осведочат најновите комедии на театрите од Македонија и соседството.

Аналогно на мислата на Черчил дека „шегата е многу сериозна работа“, ќе ја искористиме можноста да се потсетиме дека и создавањето комедија во секој театар е сериозна, но и една од најтешките задачи. Оттука, за пофалба се активностите на Министерството за култура и НУЦК „Трајко Прокопиев“, Куманово кои и оваа година, деветнаесетти пат по ред, го организираат фестивалот сè повеќе посветен на комедијата - „Деновина комедијата“. Бројното присуство и силната смеа на публиката ни дава храброст да констатираме дека театрите во Македонија имаа богата сезона во делот на создавање комедии, како и поголема храброст да го прогласиме Фестивалот за успешен.

Во првиот каталог на манифестацијата, во октомври 1998 година, како вовед беше напишано следново:

Деновите на комедијата во Куманово, сакаме да бидат традиционални, да се одржуваат секоја година со цел негување на врвни уметнички дострели на различни жанрови од комедиографските остварувања во театарскиот живот во Македонија и светот...

...затоа што комедијата е она што луѓето најмногу го сакаат и гледаат, затоа што комедијата е онаа форма со која театарот го шири и освојува за себе, местото под сонцето.

Првата претстава на Фестивалот „Денови на комедија“, претставата „Декамерон“ од Бокачо, во изведба на Народниот театар Битола со околу 650 гледачи беше одлична основа за долготрајна традиција на Фестивалот. Тогашниот Народен театар Куманово се претстави со „Ноќ спроти Свети Василиј“ од Русомир Богдановски, во режија на Димитар Станковски, а учествуваа вкупно 8 театри од Македонија.

Годинешниве 19. Денови на комедијата обединија 13 ансамбли (9 од Македонија и 4 од соседството). Добар почеток - половина завршена работа. Оваа мисла ја потврди одличната изведба на отворањето на Фестивалот, претставата „**Име**“ на Театарот Комедија од Скопје со што се доби силен импулс во интересот за комедиите што следуваа.

„**Хамлет од Горно Дупени**“ на НУЦК „Марко Цепенков“ - Театар „Војдан Чер-

Сцена од претставата „Солун град на духови“

нодрински“ од Прилеп секогаш со нетрпение се очекуваат во Куманово. Режијата на Кирил Петрески, со интересниот пристап на одличниот текст на Иво Брешан обезбедија сигурна бројност за следниот дваесетти Фестивал во наредната година.

Охрабрува фактот што и публиката што ја следи албанската драма има создадено добар вкус за комедија, па настапот на Народниот театар од Приштина со претставата „**Границата на власта**“ од А. Брахушај во режија на Есад Брајшори, и особено глумата на Енвер Петровци, предизвикаа овации во салата на Театар Куманово. На исто рамниште беше и претставата **„Вообразениот болен**“ од Ж.Б. Молиер, во режија на Ахмет Јакупи на ансамблот на албански јазик во НУЦК „Трајко Прокопиев“ - Театар Куманово.

Следните на сцената беа актерите од НУЦК „Григор Прличев“ - Театар Охрид кои скоро до солзи ја насмеаја публиката во полната сала со атрактивната изведба на „**Парламентарки**“, по мотиви на Аристофан, а во режија на Ненад Витанов.

Традиционално, со богата сценографија и голем ансамбл, одличен впечаток оставија и гостите од НУЦК „Антон Панов“ - Театар Струмица кои за Фестивалот ја избраа познатата и секогаш популарна претстава „**Народен пратеник**“ од Б. Нушиќ, со ново видување на режисерот Владлен Александров.

Посебна фестивалска вечер за гледачите обезбеди Театар Битола кои дефинитивно ја придобија публиката со комплетниот настап, а особено со одличната игра на актерите кои го претставија текстот „**Кокошка**“ на Н. Кољада, во режија на Маријан Ѓоргиевски. Кумановската публика го знае фактот и што битолската екипа воопшто не се штедеше пред претстојниот пат и настап во Израел, што дава дополнителна тежина на нивниот многу успешен настап.

Две претстави гостуваа од Република Србија, со заедничка карактеристика - одлична актерска игра, но многу скромна (нефестивалска) сценографија. Сепак, претставите „**Сокин и Босина**“ од М. Константиновиќ, во режија на Југ Радивојевиќ и „**Хот лајн**“ од Н. Јаничиќ во режија на Игор Дамњановиќ, генерално го оправдаа големиот интерес, љубопитност и полната сала во Куманово.

Текстот **„Љубовен маратон“** на Нил Сајмон, а во режија на Никола Ристов, не го наруши ритамот на Фестивалот, напротив, на комичен начин отвори дилеми, мисли и коментари кај публиката. Најважно од сè, Фестивалот доби уште една претстава што го крева рејтингот.

Гостувањето на Драмскиот театар „Рачо Стојанов“ од Габрово, Бугарија, со претставата **„Еден Џексон во повеќе“** од А. Њуфилд, во режија на Невена Митева долго ќе се памети во Куманово. Гостите од Габрово не го криеја своето задоволство од долготрајниот аплауз, а публиката го подели со нив своето воодушевување од одличната режија, игра и енергија на комплетната екипа. Нема дилема дека овој театар ќе гостува во Куманово уште неколку пати.

Традиционално, НУ Турски театар Скопје играше во Куманово по текст од класиката, Шекспировата **„Комедија на грешки“**, во режија на Коле Ангеловски. Професионалната и искрената игра на актерите го оправда ваквиот избор за настап на Фестивалот.

Затворањето на 19. Меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија“, Куманово 2016 му припадна на НУЦК „Трајко Прокопиев“ - Театар Куманово. Премиерата на **„Бегај еве ја жена ти 2 (Па, не баш)“** од Реј Куни, во режија на Коле Ангеловски беше со нетрпение очекувана во Куманово, а судејќи според позитивната енергија во големата сала, претставата ќе се задржи долго на репертоарот на Театар Куманово. Инаку, поставувањето на кумановската комедија за крајот на „Деновите на комедија“ симболизира почит и сеќавање на нашиот поранешен колега и пријател Роберт Павлевски, кој прерано нè напушти пред околу една година. Инаку, Роберт остави длабока трага во историјата на Фестивалот, организирајќи осум од деветнаесетте фестивали.

Евидентно, на Фестивалот недостасуваа МНТ, Драмски театар и Театар „Цинот“ од Велес.

Како да се измери успешноста на еден театарски фестивал и дали и колку изборот на претставитеќе биде убав? Па, како одговор на овие прашања може да ни послужи индиската народна поговорка дека „не е убаво она што е убаво, туку убаво е она што ни се допаѓа“, а невозможно е на сите да ни се допаѓаат исти работи. А, како утеха за оние чија претстава на повеќето не им се допаднала, да се потсетиме на Балзаковата изрека дека „грдото има предност над убавото затоа што убавината проаѓа, а грдоста останува“.

Сцена од претставата „Солун град на духови“

Со надеж дека традицијата на Меѓународниот театарски фестивал „Денови на комедија“ ќе продолжи уште многу години, искажуваме благодарност до сите за активното присуство, добронамерната критика и квалитетните предлози.

Ве очекуваме на наредниот јубилеен дваесетти Фестивал со добро здравје и убаво расположение.

Сузана Вренцова

Драмската програма на 56. издание на Охридско лето 2016

СЛАВЕЈЌИ ГО ШЕКСПИР ЈА СЛАВИМЕ СЛОБОДАТА

Овогодинашната драмска програма на 56. издание на Охридско лето 2016 година, беше посветена на великанот на драмската уметност Вилијам Шекспир. Светот го чествува јубилејот 400 години од смртта на театарскиот гениј и токму затоа мотото на овогодинашната програма беше СЛАВЕЈЌИ ГО ШЕКСПИР ЈА СЛАВИМЕ СЛОБОДАТА.

Во тој контекст неговите дела „Магбет“, „Сонети“, „Комедија на грешки“ од различни страни на светот, на различни јазици и од различни култури ги освоија фестивалските сцени како совршени театарски простори во Охрид .

Остриот, бескомпромисен и луциден Гоголь пак и имагинативниот Виткиевич преку продукциите на Сфумато театарот од Софија и Националниот театар од Љубљана преку режисерските ракописи на Маргарита Младенова/Иван Добчев и Јернеј Лоренци понудија уметнички дела со висока естетика како што прилега на драмската програма на Охридско лето.

Различните сценографии од театарските фасцинации во својата уникатност ја восхитуваа и оплеменуваа софистицираната театарска публика.

- Слободно можам да кажам дека го проследивме Шекспир во еден разнолик триптих од продукциите на македонските професионални театари кои во театарската сезона 2015/2016 ги создадоа своите театарски соништа, во три дела од различен период на неговото творештво, во три жанра, со три различни естетики и актери кои на три различни јазици (македонски, турски и албански) уживаа во стиховите на Шекспир, а нивната радост на создавање се пренесе и на публиката за што беа богато наградени, оцени селекторот на драмската програма на 56. фестивалски издание, Ѓорѓи Јолевски.

„Комедија на грешки“ во режија на Коле Ангелоски во продукција на Турскиот театар од Скопје го започна ова патешествие и разиграната комедија со прекрасни костими и стандардно добрата актерска екипа како што се Селпин Керим, Џенапа Самет, Несрин Таир и Сузан Акбелге кои летаа по сцената шармирајќи ја публиката со својот талент.

- Оваа претстава е направена со голем респект кон Шекспир, со голем респект кон текстот којшто е доста раскалашен, и до некои граници и безобразен текст, ренесансно богат, со интересни ликови, една класична форма направена од еден денешен аспект, вели режисерот Ангелоски.

Следејќи го концептот за одбележување на 400-годишнината од смртта на големиот драмски писател Вилијам Шекспир, драмската програма годинава ја донесе претстава-

та „Сонети“ на Народниот театар од Битола, во режија на Јован Ристовски и Ангелчо Илиевски за кои ова беше деби на нашата најголема музичко-сценска манифестација.

Претставата беше карактеристична оттаму што беше поделена на два сосема различни дела, притоа третирајќи една иста тема преземена од „Сонетите“ на Шекспир, користејќи два сосема различни режисерски приоди, нудејќи две потполно различни естетики.

Сцена од претставата „Сонети“

Петар Мирчевски, човекот кој зад себе има многу улоги во дела на Шекспир, во над 150 одиграни претстави за неговиот актерски живот рече дека токму „Охридско лето“ и улогата на Сирано де Бержерак одиграна во сега далечната 1991 година биле едни од неговите најголеми успеси во кариерата.

- Овој пат навистина беше радост да се работи со младите, веројатно и се подмладив. На почетокот малку бев скептик, оттаму што „Сонетите“ не се драмска структура. Нормално дека имавме потешкотии, но благодарение на режисерите и на драматургот Билјана Крајчевска, направиме интересна претстава, рече Мирчевски.

Третата Шекспирова претстава „Магбет“ во продукција на Албанскиот театар ја воодушеви публиката, пред сè со моќната режисерска постановка на бурската режисерка Дијана Добрева која една од најтемните дела на драмскиот гениј го изведе под закрилата на постмодерната во црно-црвена и бела боја со сценографија полна мртовечки ковчези кои ликовите сами ги носат на сцената и од нив креирајќи го просторот на нивната голгота.

Режисерката Дијана Добрева рече дека нејзината најнова претстава е резултат на особениот впечаток што врз неа ја оставаат драмските дела во кои се обработуваат силни женски ликови.

- Многу интересно е да се работи Шекспир на албански јазик. Тоа воопшто не е лесно, но е мошне интересно бидејќи сметам дека албанскиот јазик е мошне магичен за сцена, дава мистериозна нишка на самото дело, рече таа.

Силната енергија на сцената, специфичната естетика и актерски моќната изведба беа наградени со аплаузи, посебно Теута Ајдини како Леди Магбет, која беше ѕвезда на вечерта.

Премиерата на Охридско лето, „Бар Ремарк“ на режисерот Александар Баргман од Русија кој го постави Ремарк според „Тројца другари“ во продукција на Битолски театар ја промени Света Софија во филмски сет каде се имаше чувство дека битолските актри уживаат играјќи ги ликовите на Ремарк, изгубени во вртежот на војната и поствоениот период на почетокот на дваесттиот век каде љубовта е единствената надеж за човекот и човештвото.

Баргман во Охрид има настапувано како актер во повеќе претстави на гостувања со руски театари.

- Благодарение на поранешните мои уче-

Сцена од претставата „Магбет“

ства тука и соработката преку театарот „Вера Комесаржевска“, Македонија и македонската театарска сцена ги чувствувам како братски. Не е тоа само човечка, туку уште повеќе уметничка соработка во која сите добро се чувствуваме. Оваа претстава е само логичко продолжение на таа соработка, срекáта е дотолку поголма што беше премиерно изведена токму на „Охридско лето“, рече режисерот Баргман.

Ремарк во својот роман опишува судбини на слаби, изгубени луѓе, време на првата половина на 20 век, во која се чини дека човекот е навистина изгубен.

- Тоа е време кога на светот му требаше толпа со која може да се владее. Но, и покрај пеколот околу себе, Ремарк преку своите ликови секогаш наоѓа сила повторно да се роди, да воскресне, повторно да превладеат чувствата. Понекогаш тоа успева, некогаш не, но самата желба да се пие животот заслужува восхит. Се чини дека и самата тема ја погодува Македонија, која како постојано да се наоѓа во тревожна состојба, а и самите актери тоа одлично го разбираат, рече Баргман.

Што се однесува на процесот на разработка на претставата со актерите од Битолскиот театар, режисерот едноставно вели дека ја имаат страста во себе, желбата не само театарски да се пренесе улогата туку истата да се чувствува.

Во програмата Младо театарско Охридско лето, која ги промовира младите театарски режисери и продукции од земјава и странство, романецот Хорија Суру со „Акт Оркестра“ и тројцата млади актери Петре Анкута, Флорин Калбајош и Емилијан Марнеа го претворија предворјето на Света Софија во арена на борби со инструменти кои целата претстава ја музицираа без зборови и ја одушевуваа публиката со своите актерски и музички таленти и ја потврдија тезата дека младата генерација неприкосновено чекори кон своите перспективи.

Годинава публиката виде и лабораториско театарско работење преку Сфумато театарот. Претставата „Спобудалената локомотива“ од Словенечкиот народен театар, во камерна изведба, ќе остане како незаборавна и во историјата на фестивалот. Како што нагласи драмскиот селектор на фестивалот Јолевски, оваа претстава е совршена за театарските дегустатори и извонредено креативно достигнување кое остава силен, длабок и незаборавен впечаток.

- На малата сцена во Центарот за култура се случи вознес. Јернеј Лоренциј со „Спобудалената локомотива“ од лудиот филозоф, сликар, фотограф и драматичар Виткиевич, направи претстава од која на гледачите им се зеде здивот. Актерската екипа на Националниот театар од Љубљана нè натера да заборавиме на надворешнот свет, нè „качија на локомотивата“ која спобудалуваше и нè однесе во лудило кое заврши со овации, скандирање браво, и многу пати ја враќаше ак-

терската екипа да се поклони за своето актерско мајсторство и да им ја возврати непресушната енергија која актерите ја дадоа. Предводени од големиот Јанез Шкоф и младиот Алјаж Јовановиќ секој актер беше непресушен извор на креативното лудило поставени во модерната режија на Јернеј Лоренци, рече селекторот Јолевски.

Затворањето на 56. издание на Охридско лето се случи како алхемиски проект на композиторот Горан Трајковски насловен како „На светов убавина“ кој својата театарска музика од последнава декада ја преточи во концерт на театарска музика, идеален проект за симбиозата театар и музика - суштината на Интернационалниот фестивал Охридско лето.

Сцена од претставата „Бар Ремарк“

Предворјето на Света Софија беше совршениот простор за музиката на Трајковски кој инспириран од големите автори, својата единствена музика, базирана на византиското пеење и македонскиот фолклор, но во современ и само за него карактеристичен музички стил нè пренесе во театарските светови и неговите соништа. Горан Трајковски, актерката Арна Шијак, Елена Христова и оркестар со 17 членови, станаа едно со публиката и заедно патуваа во времето и просторот.

Според драмскиот селектор симбиозата театар и музика преставува духовен чин, ново духовно откритие низ кои софистицираната театарска и музичка публика имаше можност да ужива во безвременското патување низ творешкиот опус на Трајковски.

Трајковски вели дека во овој негов проект се содржани исклучиво театарски песни, кои биле изведувани во повеќе од десетина театарски претстави, кои биле на програмата низ македонските театри во периодот од 2003 до 2013 година.

- Станува збор за најразлични претстави, таква била и музиката што сум ја создавал, менувајќи жанрови дури и во рамки на само една претстава. Мислам дека токму од соработката со актерите и моите колеги многу научив и го надградував своето музичко искуство, исполнувајќи ја својата желба да бидам дел од македонската театарска сцена, рече тој.

Драмскиот селектор Ѓорѓи Јолевски во изминативе 10 години на фестивалската сцена на Охридско лето донесе квалитетни, атрактивни и врвни театарски креации. Оваа улога од следното издание ќе ја има глумецот Зоран Љутков. Љутков кој е вработен актер во Драмскиот театар, а оваа година му завршува мандатот како директор на Фестивалот на античка драма Стоби, најави големи и познати театри, шаренолика програма која, како што рече, истовремено ќе биде и многу ефектна.

Доц. м-р Гоце Ристовски

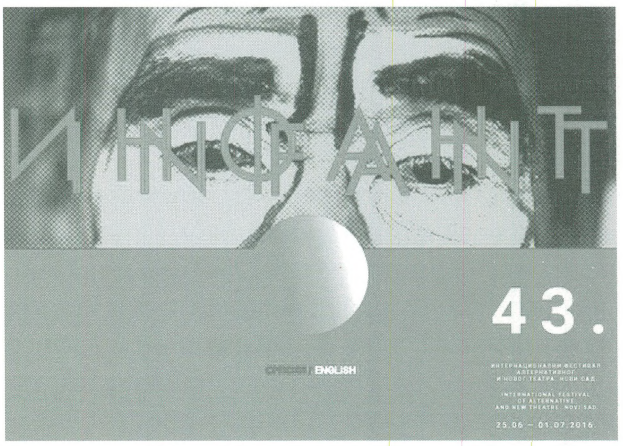
Меѓународен театарски фестивал на алтернативен и нов театар - Инфант, Нови Сад, Србија

ИМА ЛИ ЦЕНА СЛОБОДАТА?

Во сенката на процутот на десничарските струи во Европа, во сенката на терористичките напади, брановите бегалци, социјалната измама, суровите работодавачи..., колкава е и каква е таа слобода - вели селекторката Јелена Кајго.

Меѓународниот театарски фестивал на алтернативен и нов театар, Инфант, по 43. пат, се одржа од 26 јуни до први јули, во Нови Сад, во организација на Културниот центар. Инфант е уникатна комбинација на театарски толкувања, некласичен пристап во актерскиот израз и современ театарски јазик.

Според Симон Грабовац,извршен продуцент, постојат многу причини за појава на театарскиот фестивал Мало позорје. Но, секако, клучни се креативните и уметничките. Културолошките, исто така, се важни, но само делумно, вториот дел или пак страна на овие причининужно ја нарушуваа идеолошката и политичката идила. Интересно е, на пример, вели Грабовац, дека овој фестивал програмски секогаш му беше потребен на постариот брат (Стериното позорје), но никогаш не беше прифатен до крај, камо ли да биде интегриран во моќната програмска и организациска структура. Културниот естаблишмент ги прифати, па дури и се фалеше со достигнувањата на овие собири, но сепак, секогаш ги држеше



на дистанца. Не им пречеше ако некој од критичарите и странските гости прогласеше некоја од претставите од овој фестивал за настан или најдобра претстава, дури и во однос на претставите од репертоарот на Стериното позорје. Тие со тоа се гордееа и фалеано вистинска, значителна поддршка никогаш немаше. Исто така, овој фестивал беше создаден како потреба, но и како одговор на растечкиот креативен притисок на овој вид театарда го пронајде своето место. Спонтаноста на неговото создавање

може да се види и во именувањето - истакнува Симон Грабовац.

На почетокот имаше неколку имиња: OFF театар, Стеријада, Мала Стеријада и името Малопозорје. Иако е познат како југословенски, сепак, треба да се напомене дека и на почетокот фестивалот имаше претстави од странство. Ова е важно не само поради тоа што ќе изникне Инфант, но исто така веќе навлегоа нови начини на театарската работа и едукација. За тоа колку постоеше творечка, но и културна потреба за ваков фестивал зборува и, веќе по неколку изданија, оценатa „дека тој со години ги собираслободните, неформални и вонинституционални групи и театарски уметници кои изразуваат некоја од новите, радикалните тенденции во југословенската практика“ - потенцира Грабовац.

Поетичката позадина на овој фестивал се менуваше како и самите артефакти. Така, во програмската книшка на седмиот фестивал е запишано дека „Малото позорје не е натпреварувачки фестивал туку фестивал акција, истражување, со посебна идеја да се открие, да се преоцени или оспоримладата театарска продукција. Затоа, и (тоа) самото е експеримент во смисла на фестивалот бидејќи е вградено во една поширока духовна основа од театарот“ за нешто подоцна да се заклучи дека се обидува во својот репертоар да вклучува претстави кои се однесуваат на експериментот како форма на истражување во театарскиот медиум. Пред неговиот крај, метаморфозата, неговите амбиции се да се афиримира „нова театарска практика која е директно спротивставена со зачаурените театарски форми: реализам, психолошки и илустративен театар, како и отворање кон другите медиуми, високата технологија, ликовноста, движењата, танцот, натаму отвореност за сите нови размислување и узурпациите на основните елементи на театарскиот чин: традицијата, глумата, текстот, режијата. Исто така, тука е и отворената поддршка на „новата драматургија“ - додава Симон Грабовац.

На овој фестивал, според него, во текот на дваесет години активно работење, гостувале многу алтернативни трупи, студентски академски театри, поместени претстави на класичните репертоарски театри како и најдобрите претставници на аматерскиот театар. Значи, повеќе од 80 трупи, со повеќе од 130 претстави.

Со распадот на единствениот духовен и културен простор, додава тој, исчезна секаква смисла и причина за постоење на таков фестивал. Но, и тоа да не се случеше, заради забрзаните промени во театарот, секако, требашеда се менува неговата концепција и да се зајакнува со нови идеи. Последните два-три фестивали беа во меѓуфази кои ја потврдуваа оваа потреба. Дури и постепена промена на името во Фестивал на новиот театар говори дека и кај нас продреа новите сфаќања, но и начини на работа во театарот. Се создаванов, поинаков театар. Да и се даде на оваа нова енергија, чувствителност, но и свест, адекватен контекст беше повеќе од обврска. Тој нов контекст го обезбеди Меѓународниот фестивал на алтернативен и нов театар - Инфант - заклучува Симон Грабовац.

На овогодинешниот Инфант публиката проследи десет претстави во седумтте фестивалски денови. Суштината на овогодишниот избор се огледа во провокативниот слоган: Колку чини слободата? Селекторката Јелена Кајго се определила за квалитетен пристап за сметка на квантитетот, а според извршниот продуцент на фестивалот, Симон Грабовац, овогодинешниот фестивал нè поттикна да се запрашаме дали слободата стана стока што може да се купува и продава и колку тоа чини. - Можеби стана излишно во денешниот свет да се постави прашањето: имали цена слободата? Единственото прашање е: Колкава е цената? Што губиме, што добиваме, што сме подготвени да жртвуваме, од што да се откажеме, кого или што да изневериме. Или

пак ние сме подготвени да платиме висока цена, но да ја сочуваме својата слобода и интегритет. Во сенката на процутот на десничарските струи во Европа, во сенката на терористичките напади, брановите бегалци, социјалната измама, суровите работодавачи..., колкава е и каква е таа слобода. Таа што, ако сте престапник, може да се купи од судија или од вршител на власта. И онаа која може да се купи со молк и покорност.

Во овогодинешната селекција на Инфант - Шекспир, Толер, Ибзен, Вегел... од една и Торбица, Младеновиќ, Естарас, Колежник, Урбан... од друга страна, ги преиспитуваат личните и социјалните механизми кои ја условуваат индивидуалната слобода и ја искушуваат совеста.

Хероината на Ибзен, Хеда Габлер покажува дека недостатокот на слобода, исто така, има висока цена. Во постановката на Матеја Колежник и продукција на Словенското народно гледалишче од Марибор, зад стаклен ѕид, присуствуваме на лабораториска анализа на ликовите и нивните односи. Живеејќи во копнеж и празнина, заробена во конвенции и социјални норми, хероината решава да изврши самоубиство.

Таква судбина во реалниот живот имаше и големиот германски писател Ернст Толер, кој вели дека човечката расаја „тишти двоен проблем: проблемот со човековиот живот и проблемот даден со неправдата на општествениот систем“. Неговото уверување го зајакнува фактот дека неолибералниот јаз меѓу сиромашните и богатите од година во година епоголем и поголем, и дека социјалната неправда очигледно не може да се искорени. Во возбудливата постановка на Толеровото познатото дело „Случајот Хинкеман“, со ансамблот на Младинскиот театар од Загреб, младиот Игор Волк, Торбица создава темна, моќна, вознемирувачка игра. Во неа доаѓа целосно до израз Толеровата соголена експресионистичка поезија за младиот воен инвалид, но со сведени и внимателно промислени акции и пренесува на публиката силна антивоена порака.

Бескомпромисниот автор Андраш Урбан во претставата „Што е Европа?“ во продукција на МЕСС од Сараево, се занимава со прашањето колку политичките идеи и решенија на европските лидери се во спрега со нејзиното историско и културно наследство. Дали прокламираните слободи и права се совпаѓаат со европската политичка пракса? Преку судбината на малите, обични луѓе се бара одговор на прашањата каде нè одведе потрошувачкото општество, како ќе се помират Европа и исламот, левицата и либералите... Можеме ли да бидеме слободни со промоторите на идејата за отворено општество, кои молчат и чекаат десницата и лажните традиционалистида одработат за нив некои валкани работи.

Бојан Ѓорѓев во својата претстава - хепенинг „Иднината прочитана во бетон и камен“ испитува каде слободата беше извојувана во НОБ, дали преживеа и во каква форма? Авторот во својот вдахновен монолог на почетокот на претставата имплицира дека комунизмот не е само наше минато туку и наша иднина. За момент ќе почувствувате дека во тоа можете да поверувате бидејќи, очигледно, колку човековиот стремеж за поправедно општество е утописти чки толкуе инеуништлив.

Уште еден општествено ангажиран проект зборува за лажната слобода, револуцијата и за политичкиот превратот кој што се компромитира и пропаѓа, потиснувајќи ги вистинските принципи на демократијата.

Поставувајќи ја познатата Шекспирова драма за Јулиј Цезар, Кокан Младеновиќ укажува на крахот на благородните револуционерни идеи, што се случува кога ќе се сретнат човечката алчност и властољубието.

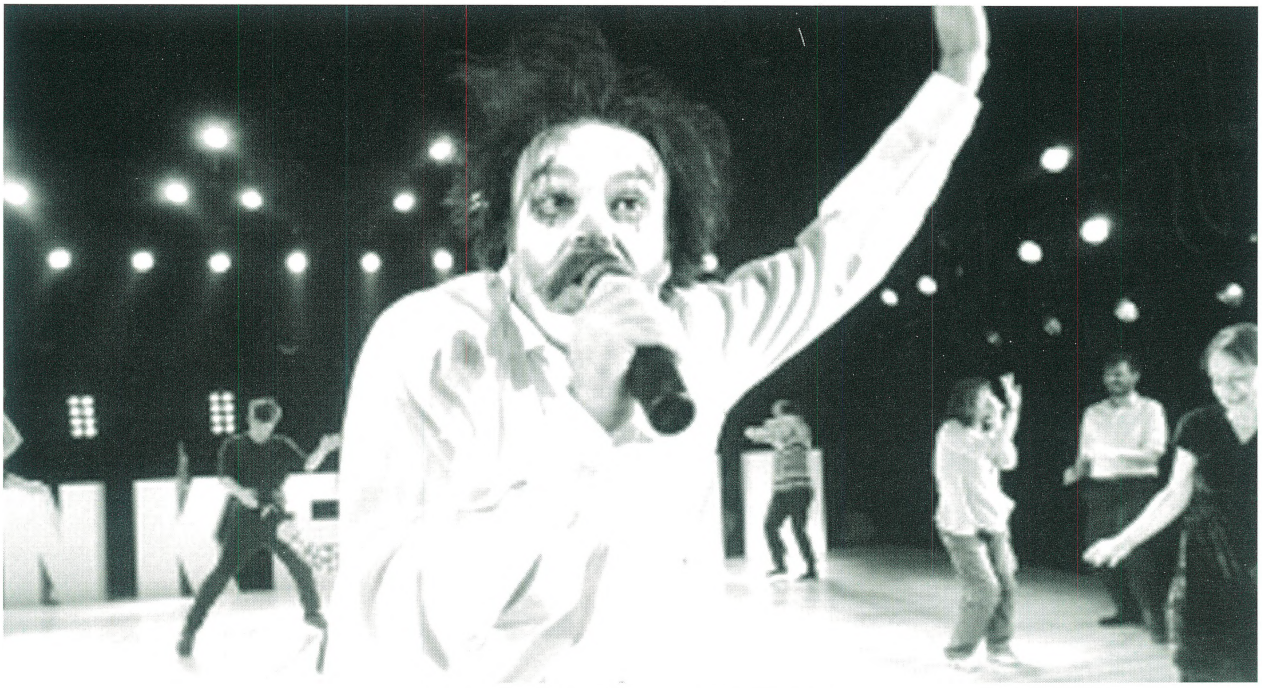
Инфант оваа година ја претставува и значајната работа на европската авторка Лиси Естарас. Лиси е кореографка на познатата француска трупа Ц де ла Б, а во соработка со еминентната белгиска авторка

Ашељен Паролинја изведува својата соло точка „LaEsclava“, еден вид на авторска интроспекција во која го истражува својот однос со историјата на светот. Во исто време ранлива и силна, таа копа во своите спомени, и преку онанирачки сценски слики гради оригинален јазик на танцот.

Инфант го отвори претставата „Само мое“, проект на нашите водечки автори на независната танцова сцена Ана Дубљевиќ и Игор Коруга, потоа тука се и „Констелации“ на Саша Милосавиќ Дејвис, потоа

уметности ЕФТТА Скопје - Париз - Есен - Ротерда (Македонија), констаатираа дека 43. Инфант понуди избор со висококвалитетна селекција, успевајќи да имплементира нов израз и алтернативни театарски промислувања во современото театарско творештво. Жирито ја додели Наградата за најуспешен експеримент, односно претстава во целинана „Хинкеман“ во продукција на Казалиште младих од Загреб (Хрватска).

Претставата е импресивен театарски чин во сите негови сегменти, кои беспреко-



Сцена од претставата „Хинкеман“

„Чудесен јазол“ на Денеш Дебреј, како и монооперата на Марјан Нечак, македонски композитор и режисер кој бавејќи се со Гогољевиот „Дневник на лудиот“ заклучува - „Секој кој се бориза нормалност излегува луд.“ - истакна селекторката Јелена Кајго.

Жирито на 43. Инфант во состав: Немања Ранковиќ - актер и режисер (Србија), претседател на жирито, проф. д-р Миљана Зековиќ - архитект, доц. на Универзитетот во Нови Сад (Србија), и доц. м-р Гоце Ристовски - театролог и театарски критичар, доцент на Универзитетот за аудиовизуелни

рно функционираат, во целост демонстрирајќи оригинално квалитативно унапредување на класичниот текст со актуелен театарски јазик. Ова ново читање и толкување на едно веќе класично дело експериментира не само со актерските трансформации, жанровски и стилски, туку и со чувствата на публиката, наметнувајќи се како исклучителен и ангажиран театарски и општествен чин. Сите овие наведени квалитети ја издвојуваат претставата „Хинкеман“ од вообичаените и конвенционалните продукции во поширокиот регион.

Во претставата играат Ракан Рушаидат, Миа Биондиц, Озрен Грабарић, Франо Машковић, Дорис Шарић - Кукуљица, Милица Манојловић, Дадо Ќосић, Јасмин Телаловић, Петар Левентић, Миливој Беадер, Ведран Живиковић, Марица Видушић - Врдољак и Нада Перишић - Радовић.

Наградата за исклучителна експресивност во граничното подрачје меѓу театарот и останатите уметностиили творештвото во најширока смисла на зборот ѝ беше доделена на претставата „Дневникот на лудиот“ во продукција на Moving Music Theatre (Македонија).

Претставата „Дневникот на лудиот“ го реафирмира музичкиот театар на нов, силовит и ефектен начин. Дејствувајќи како чист театарски израз, однесувајќи се со почит кон текстот, засновајќи ја драматургијата на музичка структура, овој проект ангажира современи средства во дизајнот на звучната и визуелната слика. Интерпретацијата на Озрен Грабарић ја покажува и докажува супериорноста на актерскиот ефект во однос на новите техничко-технолошки можности во театарот. Претставата се изведува на англиски и на шпански јазик.

Сцена од претставата „Дневникот на лудиот“

Награда за најоригинално истражувања на еден од сегментите на јазикот на театарот беше доделена на претставата „Само мое“ на Ана Дубљевиќ и Игор Коруга (Србија).

„Само мое“ ги истражува негативните чувства на поединецот во животот денес, како и можноста за создавање нови форми на заедништвона многу специфичен начин, каде што креативноста на изведувачот преминува во повисока состојба на човековата свест. Жирито посебно го истакна ефектното истражување на кореографијата на јазикот, како и оригиналноста и посебноста на оваа театарска лабораторија. Инспирација за истражувањето покрај личните искуства на авторите поекнува и од работата на американската теоретичарка Ана Цветковиќ која ги третира овие емотивни состојби попрво како општествени и културолошки показатели, отколку како медицински состојби на поединци. Работата поддржува јавно прифаќање на вакви чувства на колективно ниво, како потенцијална почетна точка за создавање на нови облици на заедништво, солидарност и општествено-политичко делување.

Во Шекспировиот Јулиј Цезар во продукција на Град театар Будва, Центарот за култура Свилајнац и Народното позориште од Сомбор (Црна Гора/Србија) во адаптација и режија на Кокан Младеновиќ играат: Сергеј Трифуновиќ, Саша Торлаковиќ, Бранислав Трифуновиќ, Јелена Миниќ, Марко Марковиќ и Ирена Поповиќ.

Трагедијата на Јулиј Цезар е едно од најважните дела во историјата на драмската книжевност, и нејзиниот главен мотив - револуција и политички преврат, кој, на крајот, се компромитира во сопствената немоќ, обесмислувајќи гофеноменот на вистинската демократија, за жал, не загубиле во својата актуелност од времето на настанокот на ова дело до денес. Пишувајќи за убиството на Јулиј Цезар во Римскиот сенат 44 години пр. н.е. Шекспир, всушност,

испишува тажна приказна за падот на благородните револуционерни желби, што е, во судир со личните интереси, властољубието и алчноста на самите револуционери, коисе претвораат во своја спротивност. Херои на античка станица во Рим, петнаесет века подоцна, современици на Шекспир, нурнати во интриги и заговор, Елизабетанскиот суд, но, исто така, современици на нашите историски моменти, во кој е можно, во последната деценија на нашата сегашна историја да гледаат низ призмата на ликовите и на односите на Јулиј Цезар.

„Хеда Габлер“ од Хенрик Ибзен во режија на Матеа Колежник, а во продукција на СНГ од Марибор, понудува иновативно читање на еден од најдрските, најконтроверзните и највлијателните драми на 20 век. Ликот на Хеда денес е повеќе жив отколку некогаш, и содржи нагласен индивидуален призвук со неограничена свест за слобода на сопствената волја. Драмата на Ибзен е извонреден пример на хетерогени драматични мотиви и треба да се толкува од најмалку две соодветни перспективи: од перспектива насоцијален и книжевен контекст на времето во кое е напишано делото, а во другата - современата ситуација. А помеѓу, се наоѓа целиот 20 век со своите промени и турбуленции. Во претставата играат: Наташа Матјашец - Рошкер, Јури Древеншек, Маша Жилавец, Матеа Пучко, Иван Бан, Матја Трибушон.

Во „Чуден јазол“ копродукција на неколку новосадски театарски институции, работена по текст на Симон Грабовац - Шандор Шурањи, заснована на мисли и дела на Деж Костолани, Крис Катлер, Ерст Јандл, Бернард Монтоа, Г.И. Гурџиев и П.Д. Успенски во режија на Денеш Дебреј, играат Емеше Нажобоњи, Оршоља Кумбил, Борис Кучов, Габор Месарош, Имре Елек Микеш и Хени Варга, а два есеја за актерите се основа на претставата. Режисерот Денеш Дебреј во работата со актерите тргнал од текстот на новосадскиот поет Симон Граовац за тоа како на сцената се појавуваат и користат реквизитите и различните ефекти. Освен тоа го користеле и текстот на филозофот Шандор Шурањи за дипломираниот студент кој не може да најде работа.

Во претставата „WHAT IS EUROPE?“ работена по мотиви на Ласло Вегел, а во режија на Андраш Урбанулогите ги толкуваат: Бењамин Бајрамовиќ, Амар Ќувстовиќ, Џенана Џаниќ, Мирна Крешо, Санин Млавиќ и Ведрана Сексан.

Претставата на Урбан укажува дека Европа е утопија. Со нејзиното име се поврзуваат културни, историски, хуманистички вредности, владеење на правото, почитувањето на квалитетот на човечкиот живот и неговото значење. Патот кон Европа еимагинарен пат кон подобра и посреќна иднина. Но слика на иднината нема. Европската реалност, всушност, е нешто друго, но таа не нè интересира. Иако Европејците, во рамките на географско-културниот идентитет, остануваме надвор од политичките и идеолошките граници на Европа, која, всушност, ја сочинуваат Европската унија. Како и оние кои не ги исполнуваат стандардите, кои не ги исполнуваат условите, и не се во согласност со карактеристиките, ќе ја гледаме Европа од долен агол, копнеж кон кој се стремиме.

„КОНСТЕЛАЦИИ“ се премиерно изведени во 2012 година во Лондон и за кратко време постигнале голем успех. Ник Пејн стана најмлад добитник на награда за театар што ја доделува Ivning Standard, а делото е поставено на Бродвеј и се стекна со светска слава. Квантната теорија, игра важна улога во ова дело. Можноста за паралелна егзистенција во просторот се отвора. „Констелации“ - драма што ја покажува оваа теорија во пракса, односотмеѓу две лица во паралелни универзуми. Делото ја истражува слободната волја и улогата на срекќата во нашите животи. Улогите ги толкуваат Ана Мандиќ и Урош Јаковљевиќ, режија Александра Саша Милавиќ Дејвис.

Доц. м-р Гоце Ристовски

Меѓународен театарски фестивал Актерот на Европа

ИЛЈАДНИЦИ ВЧЕРА, НО САМО ЕДНО УТРЕ

„Честопати го поистоветуваат Балканот со мозаик на народи, јазици, религии, хетерогени традиции. Но поимот мозаик, ги претставува и поимите фигура, пејсаж, хомоген предмет, но исто така и поимот претстава. По толку многу премрежја поминати неодамна, што претставува зборот Балкан во ова лето 2003-то? Дали сеуште има некоја смисла? И што е посебно важно: Дали има иднина? Која и каква би била неговата дефинитивна форма или содржина? Притоа немаме намера на оваа форма или фигура да и препишиме некаква вештачка целина, напротив, таа треба да биде синоним на единство, на зближување, со оглед дека не може да се постигне совршено заедништво. Но, културата е во состојба да и даде еден можен напредок, димензија, хоризонт и правец. Географските и историските граници, разграничуваат и одвојуваат, да не речеме, спротивставуваат. Култикултурата пак - а ова е единствена средба, размена, споделба, спојување, на сличностите но исто така - а тоа е една карактеристика апсолутно својствена за културата - спојување на разликите.

На овој план, иницијативата на Македонија да го организира Фестивалот АКТЕРОТ НА ЕВРОПА на Преспанското Езеро - кое се наоѓа на границата на три земји, три истории: македонската, албанската и грчката - на една најчувствителна точка, со оглед дека е и најноваторската точка на балканскиот мозаик. Покрај учесниците на овие три земји, учеството на Босна и Херцеговина, Бугарија, Србија, Црна Гора, Романија, но исто така и на Франција и на Белгија, ќе претставува вистинско манифестирање на голема Европа. Овие земји не доаѓаат на брегот на Преспанското Езеро за да се спојат или да се измешаат едни со други, туку напротив за на секоја од нив да им се чуе сопствениот глас. Глас кој ќе биде доведен да зборува - или да пее - заедно со други гласови. Повторувам: ниту целина, ниту едногласие освен во хоровите! Туку концерт и собир на различни, изворни и за многу од нив оригинални гласови. На брегот на Преспанското Езеро, мозаикот кој се раздвижува оваа година, би можел да

Дел од меѓународниот театарски фестивалот Актерот на Европа

го има следното мото: *Илјадници вчера, но само едно утре*!"

Ете, така напиша Жак Лакариер (1925 - 2005), духовен основач на фестивалот Актерот на Европа, во парискиот дневен весник Фигаро, во август 2003 година, по повод првото издание на фестивалот. - Фестивалот „Актерот на Европа" беше покренат во 2003 година, од страна на неколку балкански и европски театарски сонувачи, во духот на мислата на Жан Моне „Да се гради Европа значи да се гради мир". По прогласувањето од страна на Европскиот парламент на митското Преспанско Езеро за меѓуграничен европски паркмеѓу Грција, Албанија и Македонија, Преспа стана нов театарски хоризонт на европеизацијата на Балканот. Духовната церемонија со бисерите на грчката, македонската и албанската духовна и книжевна традиција се симболичната вертикала која е слична на потпорната точка на Архимед. Преспа стана потпорна точка за претворање на балканските трагедии во минатото и сегашноста во театарската естетика која може да биде носител на идејата дека театарот и убавината ќе го спасат светот.

Првиот визионер на тој чин со својата интерконтинентална биографија, францускиот писател Жак Лакариер, со својот митски текст „Илјадници вчера, само едно утре", стана вечниот ангел заштитник на духот на Актерот на Европа и со неговиот историски текст ги отвори портите на Преспа, позната по своите подводни антички палати, по своите римски мозаици, по еден од најмистериозните средновековни ракописи Тајната книга на Богомилите, по Царот Самоил, Владимир и Косара, по фреските од Ангелот на Курбиново и по безбројните ноќни пеперутки и ендемски растенија на Галичица, како вистински био, еко и театарски spiritus movens на плејадата актери кои доаѓаат од Европа, Медитераиот и целиот свет за да ја бранат вечноста на театарот како огледало низ жииотот. - додава Јордан Плевнеш, претседател на Советот на фестивалот Актерот на Европа.

ТРАЈНИТЕ ВРЕДНОСТИ КОИ ГИ НОСИ ОВОЈ ФЕСТИВАЛ

Годинава по 14. пат, од 6 до 12 јули, се одржа фестивалот на повеќе сцени во Ресен. На чинот на свеченото отворање, во новоизградениот амфитеатар, од каде срцето на овој македонски град се гледа како пулсира кон ѕвезденото небо, градоначалникот д-р Ѓоко Стрезовски, во својство на домќин рече:

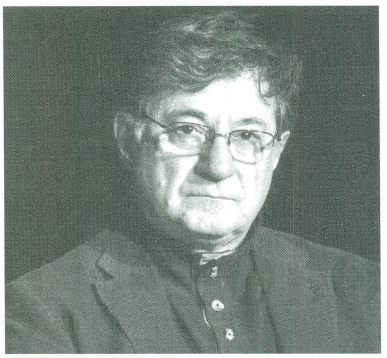
„Среќен сум, што по четиринаесетти пат во Преспа се одржува фестивалот „Актерот на Европа", кој прераснува во вистински синоним за културно препознавање на Преспа низ сите светски меридијани. Во почетокот на дваесетиот век, кога Ахмед Нијази-бег го градел ресенскиот Сарај инспириран од разгледницата која ја добил од Франција, секако очекувал дека ресенскиот Сарај ќе прерасне во „Бисер на Преспа", каде високо ќе се ценати ќе се негуваат цивилизациските и меѓукултурните вредности. Денес и во изминатите години, токму со „Актерот иа Европа" и со вашата благородна мисја на културно оплеменување на овој простор, Вие актерите на Европа придонесувате вредностите на меѓусебно почитување на културите на различните народи тука во Преспа, да се издигнат на едно повисоко ниво.

Горд сум на успешнореализираните заложби од странанаорганизаторот, преку уметност да гради и надградува мостови меѓу народите. Ситение заедно делиме стремеж кон подобро утре, тоа можеме да го остваримe само со меѓусебно почитување и разбирање, а токму уметноста во случајов е успешен пример како ние народите од Балканот треба да соработуваме.

Трајните вредности и нивното негување кои ги носи овој фестивал, се од особен интерес за Општина Ресен. Токму затоа имаме чест и обврска да помогнеме овој фестивал да го зацврсти своетозаслужено место

на мапата на манифестации, како настан кој покрај своите уметнички дострели има и обединувачка димензија на трите народи и култури кои делат едно исто Езеро.

Убеден сум дека и годинешната фестивалска програма на „Актерот на Европа“ ќе ни овозможи пријатни моменти на уживање, кои ќе се раскажуваат до наредното издание на „Актерот на Европа“.



Јон Хориа Леонида Карамитру - прогласен за Актер на Европа за 2016 година

На крајот на сите учесници на фестивалот им посакувам плодна работа и пријатен престој, престој што ќе ги инспирира, кога ќе се вратат во своите земји да раскажуваат за божјата убавина на Преспа.

Бранислав Мичуновиќ - Жага, почесен претседател на фестивалот „Антерот на Европа“, поранешен Министер за култура на Црна Гора и актуелен Амбасадор на Црна Гора во Србија, подвлече дека Преспа е симбол на европеизацијата на Балканот, како и ризиица на балканското и европското наследство, а фестивалот претставува прослава на балканските култури во заедничкиот европски дом.

Учесниците, гостите и присутните од името на актерите ги поздрави Мето Јовановски кој притоа рече;

Почитувани пријатели, вљубеници во театарот и театарска уметност - вљубеници во убавото, креативното, во сè она што ја возвишува и радува човековата душа...

Пред сè, дозволете да Ве поздравам и да ја искажам мојата благодарност кон Вас, за вашето присуство. Благодарност кон организаторите и сите креативни дејци кои се вградија во создавањето на меѓународниот театарски фестивал Актерот на Европа кој претставува прекрасна приказна... мост за духовно поврзување, во заедништво, пријателство и негување на културните и духовни вредности како патоказ и ориентир за еден подобар хуман свет. Како зрак светлина, против бројните стереотипи, комплекси и фрустрации, наталожени од мрачното историско минато и сè она што го загрозува човековиот креативен дух и убавината на животот како највисока вредност.

Со достојна почит и респект би сакал да ги поздравам нашите пријатели, ценети гости: актери, режисери, бројни уметници кои доаѓаат од другите културни центри и со своите уметнички креативни твроби се вградија во тој прекрасен мозаик кој ја симболизира духовната и културна поврзаност меѓу нас. Во чест и слава на уметноста и убавината во нашите души. Иконата и ликот божји во нашите души, од каде произлегува сета наша креативност и ја возвишува човековата душа како во рајска градина - убавина која не секојпат може со зборови да се опише. Убавина како духовна радост - светлина која ги затоплува нашите закоравени срца.

А, Меѓународниот театарски фестивал АКТЕРОТ НА ЕВРОПА во градот Ресен и прекрасната Преспа како туристичка дестинација и понатаму да биде зрак светлина, како предзнак за едно подобро - среќно утро, но и потсетување на едно историско минато во кое е вграден креативниот дух на нашиот народ со прекрасните храмови, манастири, цркви, светилишта, во кои со векови се негуваат универзалните библиски вредности.

И на крајот почитувани дами и господа нека овој театарски сценски простор и натаму биде духовен светилник, магично, волшебно огледало и достоен репрезент на уметничките дострели. Нека и понатаму зрачи со силата на убавото и силата на духовното за радост на сите нас. Нека биде возвишен и благословен секој креативен сценски подвиг кој се случува во овој прекрасен простор.

Јон Хориа Леонида Карамитру, романски театарски и филмски актер, режисер, министер за култура меѓу 1996 и 2000 година, беше прогласен за Актер на Европа за 2016 година на чинот на свеченото отворање на Фестивалот, а во негова чест беше прикажан документарен филм посветен на неговата творечка работа. Карамитру во таа пригода, со свечена церемонија, беше прогласен и за DOCTOR HONORIS CAUSA на универзитетот за Аудиовизуелни уметност ЕФТТА - Скопје - Париз - Есен - Ротердам. По тој повод беседа одржа Јордан Плевнеш, ректор на универзитетот.

БЕСЕДА НА ПЛЕВНЕШ ЗА КАРАМИТРУ

Оваа ноќ на Преспа,
Меѓуграничен европски парк
Меѓу трите јазици на езерото
Грчки, Албански и Македонски,
Се случува еден европски чин
Par ecselence:
Во исто време со прогласувањето на Јон Карамитру
За Актер на Европа 2016 го прогласуваме со титулата
DOCTOR HONORIS CAUSA
Големиот романски актер и режисер
Што влегува во редот на бесмртните духови
Кои станаа вечни духовни столбови
На нашата Институција
Мануел Де Оливеира од Португалија,
Клод Лелуш и Шарл Азнавур од Франција,
Јиржи Менцел од Чешка,
Абдулах Сидран од Босна и Херцеговина,
Мики Манојловиќ од Србија,
и Александар Морфов од Бугарија.
Во година во која Европа го прославува
Големиот јубилеј 400 години од смртта на Шекспир
Авторот на Хамлет.
И Сервантес авторот на Дон Кихот
Бидејќи Карамитру е Балканскиот Хамлет
И Балканскиот Дон Кихот.
Тој вечерва ја презентира и големата романска култура.
Во истата фамилија во која заедно живееме
Од Антиката, Рим и Византија
До Отоманската империја, Комунизмот и Посткомунизмот,
Во која одекнува молитвата на императорот Константин.
Што му го подари миланскиот едикт на Човештвото
И светите браќа Кирил и Методиј, чиишто букви
Можат да се прочитаат по волшебните романски цркви и манастири
Во кои нѐ обединува Цивилизацијата на љубовта.
Од Исуса Христа до денес,
Драги Јон Карамитру, DOCTOR HONORIS CAUSA
Вечерва ти дојде во Преспа по трагите на твојата
Фамилија бидејќи твоите претци ги посеале своите соништа
Од Москополе и Корча до Солун и Битола.
Во сите небројни војни на овој Балкан
Што мудрите го нарекуваат Срцето на Европа
Затоа да ти честитаат на овој голем чин
Во твојот живот и романско-македонските културни мостови
Од мајсторот Маноле до денес
Дојдени се чини да те поздравaт
Јон Лука Караѓале, Михај Еминеску, Мароин Сореску, Андрфеј Шербан
Луќијан Пинтилие, Панајат Истрати, и Никита Станеску.
Кој е автор на големиот стих
Животот е трка на сто метри во мрачен тунел,
резултатот го соопштуваат по смртта.
Бидејќи актерите како тебе никогаш не умираат
Во името на овој амфитеатар и на сите амфитеатри на светот
Ве прогласувамме за DOCTOR HONORIS CAUSA.

По речта на благодарност на Лауреатот

Карамитру, во негова чест настапија тројца елитни актери, на трите јазици на езерото: Мето Јовановски, Македонија, Димитри Оргоска, Албанија и Криса Јоаниду, Грција.

Делегација на Фестивалот заедно со Јон Карамитру го посети Москополе во Република Албанија, од каде потекнува семејството на годинешниот добитник на високото признание.

Јон Карамитру е роденво влашко семејство во Букурешт, дипломира на Институтот за театар и филмска уметност во 1964 година, откако предходната година дебитира на сцената со насловната улога во реномираната изведба на Хамлет од Вилијам Шекспир.

Карамитру игра главни ликови во серијата театарски продукции со истакнати режисери и настапува во повеќе од 30 филмови. За својата работа во воспоставувањето на британско-романските културни врски беше именуван Офицер на редот на британската империја. Во 1997 година Министерството за култура на Франција му ја додели титулатаChevallier des Arts et des Lettres.

АКТЕРСКАТА НАГРАДА ЗА БИЉАНА ЃУРОВИЌ

Првата фестивалска вечер во рамките на официјалната програма беше изведена претставата „Умирам пеејќи, Наум Манивилов - Преспански“ потекстот на Петре М. Андреевски „Сите лица на смртта“ во адаптација на Биљана Тодоровска, а во режија на Сотир Чаушевски со актерката Марија Кондовска.

На Фестивалот беа изведени и преставите: „Адам и Ева“ од Мирослав Крлежа, на ЈУК „Херцег Фест“ од Црна Гора, адаптација и режија на Слободан Милатовиќ со Бојана Малиновска, Данило Бабовиќ, Милош Пејовиќ и Срѓан Горѓевиќ; „Надежда Петровиќ“, адаптација на текст Биљана Ѓуровиќ, во продукција на Фестивалот на монодрама и пантомима, Земун - Србија, во режија на Божидар Ѓуровиќ со актерката Биљана Ѓуровиќ; „Сè на масата“ - монодрама на Васил Дуев по текстови на Чарлс Буковски на Театарот „Љубомир Кабакчиев“, Казанлак - Бугарија. Сценска адаптација и режија на Ана Батева со актерот Васил Дуев; „Градите на Тиресијас“ од Гијом Аполинер, Француско-македонска копродукција во режија на Франсоаз Лабрус со актерите Патрис Буги, Натали Дезмортро, Жан-Ноел Лефевр, Ромен Моте, Катерин Пере, Дарјан Петров, Марко Дојовски, Виолета Трајковска и изведувачот и автор на музиката Жермен Албер - Биро ипретставата „Госпоѓица Јулија“ работена по текст на Стринберг, во режија на Ѓорѓи Ризевски со актерите Миа Кантарџиева, Теоман Максут и Емине Халил, продукција на „Театар Фабрика“, Македонија.

Жирито во состав: Мето Јовановски - претседател, Лилјана Котеска - Плевнеш и Гоце Ристовски ги додели следните награди:

- Наградата „Наум Манивилов“ за најдобра поетска инсценација во духот на нераскиливите врски меѓу поезијата и театарот на претставата „Умирам пеејќи...“ продукција на Театарската група при Општина Ресен.

- Наградата „Јавност“ за сценска експресија и социјално истражување на претставата „Сè на масата“, монодрама на Васил Дуев, во режија на Ана Батева на театарот „Љубомир Кабакчиев“ од Казанлк, Бугарија.

- Наградата Гран при Жак Лакариер на претставата „Градите на Тиресијас“, во режија на Франсоаз Лабрус француско-македонска копродукција.

- Наградата „Актер на Европа 2016“ на Биљана Ѓуровиќ за улогата на Надежда Петровиќ во истоимената монодрама во продукција на Фестивалот за монодрама и пантомима Земун - Србија.

- Награда Гран при за претстава во целина на „Адам и Ева“, продукција на ЈУК „Херцег Фест“, Црна Гора во адаптација и режија на Слободан Мијатовиќ.

„Умирам пеејќи...“ во продукција на Театарската група при Општина Ресен ја покажа силата на поетскиот збор на двајца врв-

ни македонски поети Наум Манивилов - Преспански и Петре М. Андреевски преку една лирска и нежна инценација што попуди многу чувства кај присутните со силината на изречените стихови и суптилно прикажаната трагична смрт на поетот.

„Адам н Ева“ припаѓа на раниот период на драмското творештво на Крлежа. Објавена во 1922 годинакога авторот бил на приближно иста возраст како и актерите кои го толкуваат овој негов контроверзен текст за третирањето на вечниот антагоннзам меѓу половите. Адаптацијата е во извесна степен драстична заради големото редуцирање на ликовите, но е доследна на темата машко-женските односи кои предизвикуваат страдање и соочувањето со фактот дека во нив ништо не се менува, при што нема никаква разлика меѓу Адам и Ева и некоја анонимна двојка во некој хотел. Режисерот Милатовиќ понудува храбро и радикално ново читање на овој текст на Крлежа, а младите акетери се покажаа достојни и доволно зрели да го понесат тешкиот товар, градејќи ги ликовите со сигурност, прецизност, пласичност во актерскиот израз. Сѐ на сѐ уверливо и ненаметливо.

Монодрамата „Надежда Петровиќ“ се заснова на автентични писма, извадоци од романог „Боја и барут“ на Олгица Цице и избор на поезија од Растко Петровиќ и Љубомир Симовиќ и говори за големата српска сликарката и волонтерка - болничарка во време кога Србија е зафатена со воен виор и епидемија на тифус. Актерката Биљана Ѓуровиќ манифестира супериорна актерска игра, покажувајќи ги достојностите на оваа исклучително храбра, посветена, патриотска и човекољубива жена која хуманоста и активното учество во воените дејствија, свесна за својата сигурна смрт, ги става над уметноста, дури и во ситуација кога потполно е изнемоштена од болеста, залагајќи го сопствениот живот, без трошка двоумење, за туѓите животи, за подобро утре. Беше тоа игра без патетика, без непотребни гестикулации... Игра што (по)кажува и освојува, што продира длабоко во суптилноста на ликот одмрзнувајќи ги чувствата на гледачите.

„Сѐ на масата“ - монодрамата на Васил Дуев, работена по текстови на Чарлс Буковски, во порукција на Театарот „Љубомир Кабакчиев“ од Казанлак - Бугарија, во сценска адаптација и режија на нашата Ана Батеваго опфаќа раниот период од животот на авторот, неговата 27-годишна возраст. Заради веродостојноста на историјата, може да се каже дека претставата има и документарен карактер. Васил Дуев евидентно го покажа својот раскошен актерски телент, еруптивната и нескротлива творечка енергија не штедејќи се во ниту еден момент, играјќи исклучително експресивно и модерно, што чиниш, беше на работ да му го одземе здивот, не дај Боже, да се струполи, пред публиката шо ја разгали. Беш тоа игра до крај, водена режисерки суптилно, но водена и од бројните бурни реакции на публиката.

Надреалистичка драма „Градите на Тиресијас“ од Гијом Аполинер во режија на Франсоаз Лабрусво емотивен пролог го покажува поетот којшто се вратил од фронт, ранет и трауматизиран и кој ја евоцира новата состојба на духот во која се наоѓа. Со нагласена форма на бурлеска ја третира сериозната тема на депопулизцијата. Во оваа претстава учествуваа студенити од Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕФТТА Скопје - Париз - Есен - Ротердам заедно со нивните колеги од Франција од Театарот Атеље Пант од Нормандија.

„Госпоѓицз Јулија“ од Стринберг зборува за класните разлики, болните амбиции на „помалиот“ да стане голем, заморот на „поголемиот“ кој копнее да се изолира, да избега и да се одмори. Зборува за индивидуалните фрустрации и комплекси, но и раскажува приказна за борбата за опстанок во еволутивна смисла на зборот. Видовме респективна изведба со млади актери, млад режисер кои имаат што да кажат на театарските сцени во иднина.

Градимир Гојер

ЗАПИСИ ОД ФЕСТИВАЛОТ НА КАМЕРЕН ТЕАТАР „РИСТО ШИШКОВ" ВО СТРУМИЦА, МАКЕДОНИЈА

Бавејќи се со благородната уметност на божиците Талија и Мелпомена, по вторпат бев член на оценувачкиот суд - на жирито на Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков" во Струмица.

Натпреварувачката програма беше богата и квалитетна, но не помалку интересен беше и делот на презентираната продукција во т.н. придружна програма.

Бидејќи двете промоции на книги („Креативна бурлеска" - поезија и „Suma theatralica", есеи и прикази), промоцијата на „Духот на татко ми" - DVD (документарен филм на Горан Тренчовски за Ристо Шишков заб. на прев.) и изложбата на фотографии од областа на балетот „Божја искра" беа доживеани како вистински културен крик во деновите, релативно густо позиционирани, па, на некој начин, и пренатрупани со фестивалски настани...

Со силна поддршка од градоначалникот на Струмица, Зоран Заев, селекторот Благој Стефановски и техничко-организациониот директор на манифестацијата Ванчо Патриков, успеаа овие струмички ноќи, на сите нас присутните, да ни ги направат делови од личните незаборави...

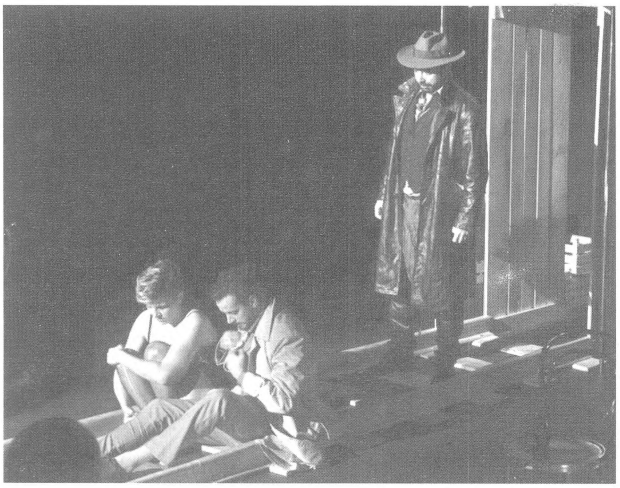
Во жирито на фестивалот добро соработував со сите членови, инаку компетентни, стручни театарски и литературни страственици: актерот Анастас Поп Димитров од Бугарија, Ника Архар, истакнат критичар во угледното „Дело" од Словенија, како и со ветераните на македонската и српската театарска сцена Јоана Поповска и Тома Трифуновиќ.

Тркалезната маса на Фестивалот квалитетно и на највисоко ниво ја модерираа и ја правеа исклучително динамичен и жив фактор на фестивалот Тодор Кузманов, критичар и професор Гоце Ристовски.

Фестивалот започна со претставата на НЕТА - на Мал драмски театар од Битола, театарот „Војдан Чернодрински" од Прилеп и Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков" од Струмица - „Човекот кој не знаеше да каже не". Оваа интересна копродукциска претстава беше убава естетска акордација за сè она што следеше во натамошниот тек на Фестивалот.

Писателот Горјан Милошевски со сериозна Брехтовска инспирација, со режисерската соработка соострастениот брехтијанец Мартин Коцевски, одлично, богато, особено во самата сценска изведба, го наталожил овој спектакуларен сценски чин, инспириран од Брехт.

Режијата на Мартин Кочовски изобилува со постојани промени на ритамот, шеги кои понекогаш беа на „прва топка", но и со оние рафинирани, кои овој режисер го красеа во некои од неговите поранешни потфати. Кореографката Јана Менгер му била сериозна творечка поткрепа како и музичките атракции на Оливер Јосифовски. Костимографката Марија Пупучевска немала



Сцена од претставата „Адам и Ева“

премногу претенциозна задача, но сепак, и нејзините креативни достигнувања не беа на нивото, на развиената и со многу поголеми барања режија на Мартин Кочовски.

Ансамблот (Илија Волчевски, Владимир Ѓорѓијоски, Андон Јовановски, Димитрина Мицковска, Наташа Наумовска, Здравко Стојмиров, Димитар Црцороски, Катарина Чакмакоска - Клинческа) пожртвувано ги остваруваше идеите на Кочовски, со несомнено присутната доза на разбирање за нив и страста во нивнатоостварување.

Со текстот „Разговор во четири очи“, според мотивите на Ингмар Бергман, во добра, целесообразна адаптација на Тамара Барачков, режисерката Нина Николиќ остваруваше сценски призори на интимни брачни и вонбрачни врски, а во претставата пакдоминираше впечатокот за недостаток на вистинска љубовна страст, која би можела да придвижи многу нешта...

Во оваа камерна претстава во копродукција на Скопје филм студио и Македонскиот народен театар поимпресивни од сè беа видеото и фотографските решенија на Петра Кочишки и актерите Амернис Нокшиќи - Јовановска, Нина Деан, Оливер Митковски, Дарја Ризова, Катина Иванова, Благој Веселинов, а особено душата на проектот, најпознатиот македонски филмски актер Петар Арсовски. Тие ги сензибираа своите ликови според сопствениот талент, но со очигледно чувство за специфичната бергмановска камерна сцена...

Словенечкиот театарски институт од Љубљана ја изведе монодрамската претстава „Ирена! Не можам повеќе!“ Текст и кореографија на Мирел Кнез, во режија на Ник Апер (Нико Горшиќ). Претстава со скромни можности, и тоа во сите сегменти, која очигледно, не се вклопуваше со квалитетот на остатокот од фестивалскиот контингент.

Тетарот од Шабац ја изведе „Перикле“, една од ретко изведуваните драми на Вилијам Шекспир. Инспиративната режија на Никита Миливојевиќ, сета со креативни, но и прецизни сценски решенија, го експонираше разиграниот ансамбл (Анета Томашевиќ, Соња Милојевиќ, Ервин Хазимуртезиќ, Дејан Шарковиќ, Владимир Милојевиќ, Деана Костиќ, Милош Војновиќ, Страхиња Баровиќ, Кристина Пајкиќ, кој ги изврши успешно до крајсите режисерски интонирани задачи... Сепак, со доминантно присуство на сцената се наметнува искусниот Зоран Караиќ, инаку харизматична личност и лидер на театарот.

Целиот ансамбл на театарот од Шабац хедонистички уживаше во раскошното и имагинативно режисерско читање на Шекспировата стиховна палета, а Караиќ поентираше со искуството натопено со реплики кои имаа музикалност на солилоквиум. Со едноставните костими на Јелена Стокуќа и со музичките решенија на Коста Павловиќ, Никита Миливојевиќ со оваа претстава уште еднаш покажа дека е една од водечките личности на српскиот театар, и дека неговата меѓународна патека на режисерски успеси никогаш не била резултат на моментална, најмалку случајна инспирација.

Инспирирана, мудра и многу разиграна претстава!

Во претставата „Обѕрни се во гнев“ од Џон Озборн, што сценски ја имагинирала Кристина Димитрова, со слоевита актерска веродостојност на својата креација се истакна Димитар Ѓорѓиевски во улогата на

Џим. Сценографијата и костимите на Илина Ангеловски, како и музика на Дарија Андовска беа коректни. Оваа претстава по текстот на Озборн на театарот „Војдан Чернодрински“ од Прилеп беше режисерски и актерски неизедначена.

Режисерот Слободан Милатовиќ, корифеј на алтернативната театарска сцена во Црна Гора, во продукција на Југ Херцег Фест, нагласено ни презентираше една интригирачка верзија, во сите сценски елементи, на раната Крлежина легенда „Адам и Ева“. Во ансамблот (Бојана Малиновска, Данило Бабовиќ, Срѓан Ѓорѓевиќ) доминира со актерска зрелост во сите фази на изведбата, со улогата од втор план, Милош Пејовиќ, за мене лично, централна личност на Фестивалот и своевидно актерско откритие! Пред овој млад човек е кариера, сигурно!

Албанскиот театар од Скопје се претстави со „Љубовникот“ од Харолд Пинтер во типично коморна атмосфера со двајца одлични актери Амнерис Нокшиќи - Јовановски и Фисник Зекири.

„Довидување деца“ на театарот „Евроказ“ од Загреб, во режија на Ивана Планинц се темели на рециклирање на текстови на сценарија на одредени светски филмски остварувања и биографски податоци на поп-дивата Мадона.

Хрвојка Беговиќ, Домагој Јанковиќ и Свен Јакир не беа ниту убедливи, а најмалку сценски атрактивни, исто како и изведбата на текстот „Мурлин Морло“ на Николај Кољада во изведба на домаќинот - театарот „Антон Панов“ од Струмица.

Во монодрамата „Чекајќи љубов“ на Културниот центар „Илирија“ од албанскиот град Корча, доајенот на албанскиот театар, Димитриј Орготска покажа креација од крик до пијанисимо, внимателно градена, со искуство окована...

Изведбата на текстот „Последната ноќ“ на Ингмар Вилквист, во режија на Андреј Цветановски беше ангажиран театарски чин во кој блескаше Соња Михајлова, донесувајќи широк спектар на мајчинска љубов, а ѝ парираше, сосема пристојно, Маријан Ѓорѓиевски, во претставата на Народниот театар од Битола.

Еден од крунските моментите на фестивалот во Струмица беше настапот на Зијах Соколовиќ, кој настапи со претстава работена според текстот на Антон Павлович Чехов „Мечка“ во кој, некои од брилијантните ликови од прозата на Чехов - малите форми припаѓаат на звучни ознаки на бендот, со одличен џез аранжман кој му дава уметничка веродостојност на овој проект.

Соколовиќ, разигран и смирен, страствен, понекогаш експлозивен, со актерска гестикулација ја даруваше струмичката публика.

Претставата „Нирвана“ одлично го експонираше големиот бугарски режисер Допчев и прецизните и вдахновени протагонисти...

Конечно, според романот на Мазовер, Русомир Богдановски го направил текстот „Солун - град на духови“. Со мајсторска режија Слободан Унковски во Театарот на навигаторот Цветко, група најмлади претставници на скопската актерска школа донесе приказна исполнета со длабоко чувство, приказна за заедничкото живеење, но, и страдање во прогоните за време на Втората светска војна со испреплетување на народите, религиите, обичаите, традициите, низ вековите во чудесниот град Солун.

Не можев да определам дали овие девојки и момчиња подобро глумат или пеат... Возбудлива, топла човечка приказна, како создадена за самиот крај на Фестивалот...

Фестивал со смисла во време кога многу фестивали во регионот губат секаква смисла дури досамоукинување...

Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“, ја потврдува длабоката сериозност на неговиот „spiritus movens“, Благој Стефановски и Новата Театарска Акција (НЕТА) чиј лидер е Стефановски.

Фестивал со перспектива во пријатниот град Струмица.

Преземено од „Dnevni list“,
Босна и Херцеговина.
(Превод: Гоце Ристовски)

Доц. м-р Гоце Ристовски

8. Меѓународен театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски“ - Крива Паланка

НАГРАДАТА „СВЕТИ ЈОАКИМ ОСОГОВСКИ“ ЗА ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ

Крива Паланка од 14 до 23 септември беше домаќин на осмиот Интернационален театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски“ на кој настапија реномираните атарски куќи од Македонија, Србија, Бугарија, Босна и Херцеговина и Хрватска.

Фестивалот беше отворен со официјалното кревање на фестивалското знаме, по што со свечена церемонија беше врачена наградата Свети Јоаким Осоговски за особен придонес во македонската театарска уметност и култура на познатата актерка и директорка на „Театар Комедија“, Јелена Жугиќ. Во таа пригода, беседа за лауреатот на наградата, одржа театарскиот критичар Лилјана Мазова.

Јелена Жугиќ е осми по ред добитник на престижното признание, по Милица Стојанова, Зафир Хаџиманов, Петар Темелковски, Шенка Колозова, Страшко Милошевски, Мето Јовановски и Јордан Плевнеш.

Фестивалската програма почна со настапот на Театар Комедија со претставата „Стјуардеси“ на Марк Камолети, а настапија и Народниот театар Тузла, Босна и Херцеговина, со „Свршувачка“ од Чехов, Народниот театар „Бора Станковиќ“ од Врање, НУЦК „Трајко Прокопиев“, Театар Куманово со „Идиоти“; беше изведена и претставата „Како ви е драго“, Белград, а пред кривопаланечката публика се претставија и Народниот Театар „Невена Коканова“ од Дупница, Бугарија. Народниот Театар „Стерија“, Вршац, Србија и студио „Призор“ од Белград.

Фестивалот беше затворен со настапот на младите актери од драмското студио при Националната установа „Центар за култура“, Крива Паланка со претставата „Не се клади на Енглези” во режија на Глигор Цветковски.

Во придружната програма на фестива-

Сцена од претставата „Не се клади на Енглези“

лот во Градскиот музеј во Крива Паланка беше организирана културна програма со која беше одбележана 30-годишнината на литературното творештво на Трајче Кацаров“, кој во изминатите фестивалски години остави свој авторски белег.

Исто така во Гра „Претстава“, нов роман од современиот македонски писател Гоце Ристовски, роден во Крива Паланка. Ристовски е автор на три романи, двекниги раскази, две антологии на македонската драма, една научна студија, четири монографии и повеќе преводи на литературни и историски дела од српски и бугарски јазик и еден драмски текст.

Книгата ја промовираше публицистот Ставре Циков, а извадоци од делото читаше актерот Владо Денчов.

Покровител на Меѓународниот театарски фестивал „Свети Јоаким Осоговски“ е локалната самоуправа на општина Крива Паланка. Влезниците се продаваа по симболична цена од 50 денари, а собраната сума беше донирана во хуманитарни цели.

Тодор Кузманов

КОЧАНИ - СТОЖЕР НА ДРАМСКИОТ АМАТЕРИЗАМ ВО МАКЕДОНИЈА

(Кон 52. издание на Драмскиот аматерски фестивал на Македонија одржан во Кочани од 23 до 28 мај)

Со билансот четири децении домаќин на Драмскиот аматерски фестивал, градот Кочани станува стожер на драмскиот аматеризам во Македонија, расадник на драмски уметници, актери, режисери, драматурзи, сценографи... На фестивалот во програмска смисла и сега преовладува стремежот да се претстават најсовремените правци и движења, како од домашната така и од странската драмска, аматерска и алтернативна продукција. Ова, меѓудругото, во своите беседи го потенцираа, се разбира, не без доза на гордост, градоначалникот на Кочани, Ратко Димитровски и извршниот директор на ДАФ, Благој Пенов. Годинава фестивалот се одржа по 52. пат, а лани, по повод јубилејот пет децении од основањето (иако со една година задоцнување), беше издадена монографијата за развојот на оваа манифестација под наслов „Вертикали“ што ја подготви театарскиот критичар Иван Ивановски. На отворањето на годинашниов фестивал, на пригодна свеченост, токму беа цитирани делови од оваа монографија кои најсублимирано го покажуваат развојот и растежот на фестивалот со посебна нагласка на придонесот на Кочани, како негов домаќин во изминатите четири децении. Овие изводи, публиката ги проследи во интерпретација на членовите на Драмската секција што работи при Домот на културата „Бели мугри“ од Кочани, под раководство на Кристина Атанасова.

Веќе првичната анализа на годинашнава програма покажува извесни промени во однос на последните неколку изданија. Именно, селекторот на годинашната програма на фестивалот, драматургот, Дарко Спасов, во истата вклучува сè на сè, 11 театарски претстави од кои само една е во т.н. програма за деца. Оваа редукција на бројот на изведбите обезбедува една порелаксирана атмосфера во која се одвиваа фестивалските денови во Кочани, но и претпоставка за квалитативен исчекор на прикажаните претстави. Друга карактеристика на годинашнава програма е и фактот што од 10 претстави изведени на вечерната сцена дури 4 се на трупи и театри од странство и тоа од Словенија, Црна Гора и од Србија, а шест беа од домашната продукција.Со свои претстави на годинашниов фестивал учество земаа аматери од Кочани, Велес, Богданци, Куманово, Охрид и Битола. Инаку, во про-

грамата доминираа претстави работени по дела од класичната драмска литература, па така публиката можеше да проследи постановки на дела од Шекспир, Чехов, Дарио Фо, Карло Голдони, Хенрих Ибзен и Жан Жене.

Драмскиот аматерски фестивал во Кочани годинава имаа чест да го отворат аматерите од малото гратче Иванчна Горица од Република Словенија со претставата „Хамлет“ од Шекспир, а во режија на Трајче Георгиев. Главна одлика на гостинската претстава и во режиска и во актерска смисла беше стилизацијата, потоа редукционизмот и ослободувањето од клишеата и манирите поврзани со постановките на ова антологиско дело од класиката, како кај нас, така и во светот. Се разбира, неизбежен е впечатокот дека дел од решенијата на поставката се изнудени од ограничените ресурси на аматерските театари и трупи. Така, на пример, некои од машките ролји, вклучувајќи ја тука и насловната ролја ги толкуваа актерки. Инаку, во сите сегменти преовладуваше минимализмот, па така актерите играа во современи костими и речиси без сценографија и со мал број на сценски реквизити. Но, тоа суштествено не влијаеше на приемот и симпатијата кај гледачите кон оваа изведба. Тоа беше „чиста” претстава, неоптоварена со преголеми амбиции, туку едноставно поигрување со Шекспир и авантуристичкото патување низ лавиринтите на неговата сложена драматургија.

На извонреден прием кај кочанската фестивалска публика наиде изведбата на претставата „Просидба“ од Чехов во продукција на аматерскиот театар од Центарот за култура од градот домаќин, повторно во режија на Трајче Георгиев што значи дека првата фестивалска вечер беше во знакот на неговото творештво и тоа оној дел од него посветен на работата со аматерските драмски ансамбли, како кај нас, така и во странство. Во „Просидба“ настапија Александар Арсов, Марија Ѓорѓиева и Тодор Ѓоргиев. Тие со својата експресивна актерска игра и креации изнудија и неколку аплаузи на отворена сцена. Во претставата користењето на кочанскиот дијалект дополнително придонесе за што поуспешна идентификација со ликовите и дејството што со едно фуриозно темпо го градеа и го понесоа младите акатери - аматери. Понесени од извесна еуфоричност на моменти тие делуваа како да согоруваат од преголемата желба за што поефектно обликување на карактерите на ликовите кои ги толкуваа. Но, во секој случај, публиката остана главно воодушевена од нивната работа на сцената водени од искусната рака на режисерот Трајче Георгиев. Оваа претстава ја посведочува и грижата кон драмскиот аматеризам, која во континуитет ја одржува Центарот за култура од Кочани во еден подолг период.

На вториот фестивалски ден настапи Драмската секција од гимназијата „Кочо Рацин“ од Велес со претставата „Дома“ од Људмила Разумовска во режија на Слободанка Чичевска. Во оваа изведба на велешките аматери и вљубеници во театарот до израз доаѓа и потребата во овој вид на творештво да се вклучат што поголем број на млади луѓе, но на показ е и уште еден важен сегмент - изборот на претставите, а што во суштина значи и ролјите, но и темата на претставата да е што поблиска и поразбирлива за сите учесници. Имено, овде станува збор за жртвите кои ги предизвикува транзицискиот период кај младите луѓе кои се судруваат со непремостливи пречки, со изместени општсетвени вредности што сè заедно води кон криминал, проституција и други пороци кои прават пекол од животот на младатата генерација. Тоа е генералната порака на оваа претстава на велешките аматери кои во изведбена смисла, сепак, не успеаја позначително да се издигнат над

извесна инфантилност во сценскиот приод и толкувањето на улогите, што е дотолку попарадоксално заради фактот што тие требаше да се играат самите себеси!?

Пријатно изненадување на фестивалот приредија гостите од аматерскиот театар од Колашин, Република Црна Гора, со претставата „Авиоспотинг“ или едночинка за атерирањето од Ива Брдар, а во режија на Зоран Ракочевиќ. Според оценките искажани на тркалезната маса на публиката и критиката, нивната изведба беше на високо професионално ниво и тоа како во режиска, така и во актерска смисла, а истото важи и за сценографијата, костимографијата, музиката и кореографијата. Нивната претстава едноставно пленеше со својата лиричност и поетичност во исказот и изразот. Ова дотолку повеќе што во содржинска и тематска смисла станува збор за една семејна трагедија и за попречувана љубов за недоразбирањето меѓу родителите и нивните деца како еден универзален мотив во голем број на драмски дела. Актерскиот квартет од аматерскиот театар од Колашин низ прецизна актерска игра која се одликуваше со искреност и посветеност понуди минуциозни актерски остварувања, кои повторуваме, беа на високо професионално ниво.

По подолго време на Кочанскиот театарски фестивал се најде и драмска група од Богданци. Тие се претставија со комедијата „Без пари или не плаќам“ од италијанскиот комедиограф и нобеловец, Дарио Фо. Тоа засега беше единствената претстава која имаше амбиција да биде современа и политички ангажирана со јасни асоцијации на секојдневието кај нас. Но, се разбира, убавата желба и ентузијазмот на аматерите не беа доволни за посериозен сценски чин и покрај помошта што им ја укажува режисерот на претставата, актерот на Струмичкиот народен театар, Кире Ѓорѓиев кој веќе има завидно искуство токму во работата со аматерите.

Во манирот на традиционализмот присутен во драмскиот аматеризам од пред половина век помина и класичната ренесансна комедија „Рибарски караници“ од Карло Голдони во режија на Сара Илиќ, а во изведба на Драмската секција на гимназијата „Гоце Делчев“ од Куманово. Во оваа претстава импонираше фактот на голем број аматери вклучени во реализацијата на претставата, нивната искреност и ентузијазам во градењето на сцените на љубовните сплеткарења и интриги во малото рибарско гратче, но повторно без поевидентен сценски резултат. Сепак, на моменти во одделни сцени се наметнуваа или просто избиваа, од колосекот на просечноста, одредени режиски решенија, а во актерските остварувања проблесоци поради кои публиката несебично ги бодреше и поддржуваше гостите - аматери од Куманово.

Вонсериско изненадување со својот настап предизвикаа аматерите на Младинската сцена на театарот „Бора Станковиќ“ од Врање, Република Србија. Тие ја изведоа претставата „Водач“ од Радое Домановиќ, но во која се користени и текстови од други автори, како и извадоци од Библијата. Нивната претстава беше актуелна, современа, политички ангажирана и доведена до едно високо рамниште, кога е во прашање театарската естетика. Токму во оваа театарска смисла тие понудија еден мултимедијален проект во кој сè функционираше беспрекорно. На добрите и инвентивни режиски решенија сосема добро се вклопија и одличната актерска игра, музиката, сценографијата и костимографијата. Темпото и ритамот на претставата можат да се окарактеризираат како жестоки и беспоштедни. Резултат: едночасовна беспрекорна изведба која плени и воодушевува и која поминува во еден здив. Така концепирана, така изведена и така доживеана. Оваа претстава, како што беше истакнато на разговорите на тркалезната маса е токму оној импулс

на иновација и алтернативност, својствени за амтерското драмско творештво кое ги придвижува работите нанапред. „Водач“ е претстава за политичката ситуација овде и сега, пародија која придонесува не само да се преживее злото туку и за активно вклучување на индивидуалците во барањето на излезните решенија.

Втората гостувачка театарска трупа од република Србија, на Фестивалот во Кочани беше од Прибој, град во кој таа егзистира веќе 40 години. Со нивната претстава „Чаршија“ од Душан Јанковиќ, во режија на Милорад Дамјановиќ, меѓудругото, како што информираа гостите, беа одбележани и четири децении на активно занимавање со аматерското драмско творештво на еден од главните протагонисти во претставата, Ибрахим Хасанагиќ. Инаку, „Чаршија” во манирот на мелодрама со изразит социјален набој зборува за соживотот, го варира мотивот на несреќната љубов на двајца млади од две закрвени семејства (од различна националност) и во таа смисла нејзината порака е јасна и недвосмислена. Иако во споредба со другите претстави на годинашниов фестивал во Кочани таа остава впечаток на театар од традиционалистички тип, својствен за некои други, минати времиња, сепак, таа одлично функционира во мултиетничката средина во која е настаната, односно во Прибој, (како што нѐ известија гостите), но според реакциите на публиката беше добро примена и од овдешната публика.

Како единствена детска претстава на годинашниов фестивал беше изведена „Мачка со шапка“ од Теодор Сус Гејзел во продукција на Детското драмско студио од Центарот за култура „Григор Прличев“ од Охрид, а во режија на актерката Јасмина Билаловиќ. Овој детски игроказ во секоја смисла беше солидно подготвен и изведен со изразит педагошки пристап и одлична комуникација со најмладите гледачи.

Драмската секција при гимназијата „Св. Климент Охридски“ од Охрид ја изведе „Домот на куклата“ од Хенрих Ибзен, а во режија на Ирена Бачиќ. Според сите показатели тоа се покажа како пресложена задача за младите вљубеници во божицата Талија. Нивните можеби искрени желби и намери беа во расчекор со нивните можности за некој поевидентен резултат. Дотогаш пак трупата „Без маска“ од Интимниот театар од Битола со „Слугинки“ од Жене во режија на Димитар Шутевски уште еднаш ја потврди својата супериорност кога е во прашање експерименталниот и истражувачкиот театар. Нивните „Слугинки“ во актерска смисла понудија извонредни остварувања, варирајќи ја темата слуга - господар со еден моќен алтернативен пристап и како режија и како концепт. Во чест на наградените на последната фестивалска вечер студентите од класата на проф. м-р Зоја Бузалковска на ФДУ ја изведоа својата испитна претстава „Пак три сестри“. Во рамките на придружната програма ја бележиме и промоцијата на книгата „Патникот“ посветена на прерано починатиот актер Васил Шишков, а чиј автор е театарскиот критичар Борче Грозданов. Водител на тркалезната маса на критиката годинава беше режисерот од Драмскиот театар од Скопје, Димче Николовски. За наградите одлучуваше трочлено жири предводено од бугарскиот режисер и професор на НАТФИЗ и директор на Сатирчниот театар од Софија, Здравко Митков и актерите Јанка Лефкова и Благој Стојанов.

Тодор Кузманов

ВЕРНИ НА ТРАДИЦИЈАТА

(Кон 41. издание на МОТ кое неформално почна на 14 септември со изведбата на претставата „Догвил“, како дел од програмата наречена МОТ плус презентација

Според сите критериуми МОТ 2016 година, проектираше програма која ќе се држи до традицијата на овој фестивал, а името тоа е да биде театарски светилник на она што актуелно се случува на европската, па и светската театарска мапа. Се разбира, ова „робување“ на традицијата не значи дека не се внесуваат и промени и тоа тековно од издание во издание. Во секој случај и годинава евидентни се напорите да биде понудена програма со релевантни театарски претстави и ексклузивни гости. Веројатно најмаркантен меѓу нив беше современиот германски режисер Томас Остермајер. Инаку, на МОТ 2016 беа изведени вкупно 12 претстави во официјалната програма, како и неколку придружни настани и активности со кои се заокружува пресекот на театарскиот новум од регионот и пошироко. Кога сме веќе кај придружната програма да напоменеме дека како предигра и најава на фестивалот се одржа проекција на филмови работени по дела на Шекспир, под наслов „Шекспир на филм“, а со што се одбележува 400-годишнината од смртта на Шекспир. Освен тоа со учество на неколку академии за театарска и филмска уметност од регионот беше одржана и МОТ - презентација на проектот Правда. Бугарскиот перформер Александар Мануилоф пак го изведе својот перформанс „Државата“. Од придружната програма да ја наведеме уште и изложбата на фотографии на Љупчо Илиевски на која беа изложени фотографии од театарски претстави прикажани на МОТ од 1984 до 1996 година. Иако беше најавена, сепак, на фестивалот не беше одржана промоцијата на книгата „Рапсодија за театарот“ од францускиот автор Ален Бадју. На МОТ годинава учество земаа театарски трупи од Србија, Унгарија, Чешка, Швајцарија, Бугарија, Романија, Косово, Словенија и Македонија.

Сцена од претставата „Догвил”

41. издание на МОТ неформално започна уште на 14 септември со изведбата на претставата „Догвил“, како дел од програмата наречена МОТ плус презентација. „Догвил“ е продукција на Миксер хаус од Белград, Студентскиот културен центар од Нови Сад и

Фаст форвард од Белград, а режисер на претставата е Кокна Младеновиќ. Тоа е всушност сценска адаптација на истоименият филм на Ларс фон Трир. Во претставата се следи приказната на Грејс, која засолниште наоѓа во навидум мирниот град Догвил. Но, во оваа заедница хероината ја очекуваат нови искушенија од агресивните жители кои се само навидум, божем добри и гостопримливи и конечно таа станува жртва на луѓето кому им верувала. Во претставата на гостите од Белград ова е само повод да се изложи на тапет нашето време и сличностите на едно дехуманизирано општество со заедницата од Догвил. Претставата во форма на музичка драма со вокални интерпретации е бунт и револт против лошо уреденият свет и систем кој ја гуши слободата. Во претставата настапија актерите Бранислав Трифуновиќ, Милица Мајсторовиќ и Милица Јовановски. Со музички бенд во живо, со видеопроекции и со актерската игра „Догвил" е сценски перформанс приемчив за публиката која го следи во еден здив.

„Вашето кралство" е насловот на претставата што ја изведоа гостите, Форте компанијата од Будимпешта. Претставата е сага за едно време во кое режимската комунистичка идеолошка матрица, како вител ги вовлекува индивидуите и ги меле и толчи под пресата на историјата. Иако станува збор за судбината на самиот автор Шандор Тот, сепак сценската визура се проширува на сите сегменти во општеството. Од општото, колективно лудило се издвојува судбината на индивидуата која прераснува во знак и симбол. Во оваа смисла претставата има епска широчина во брехтовски манир. И режискиот и актерскиот пристап ги одликува стилизација и дистанца. Не се инсистира толку на психолошката веродостојност колку на показноста, со што, сепак, не се намалува сугестивноста на главно колективната, ансамбловата актерска игра. Иако станува збор за режим во кој има брутална пресметка и невидена суровост, сценски тоа е претточено многу суптилно и на моменти поетички трогателно. Овој свет на репресија просторно е обликуван како фабричка хала, место на заедничко живеење, железничка станица, а по исклучок и дом. Тоа се околности во кои малку место останува за интимата на маргиналците. Страдањето и болката си го пробиваат својот пат кон кулминацијата, кон трагедијата, односно смртта на главниот лик кој ќе биде поттурнат од сопствениот син. Во Унгарија, како и во поширокиот регион на Источна Европа настапува промена по која „ништо повеќе не е исто", како што гласи една често повторувана реплика, што пак не значи дека голготата на споменатите маргиналци ќе исчезне. Напротив, таа продолжува иако со друг јазик и со други средства. На сцената оваа промена е илустрирана со слот машината. Животот е коцка, а губитници се сите наши маргиналци од претставата на унгарските драмски уметници, „Вашето кралство". И не само тие!

Редовните учесницина МОТ, Словенското младинско гледалишче од Љубљана ја изведоа претставата „Ние, европските лешеви" од Симона Семениќ во режија на Себастијан Хорват. Станува збор за еден вид рециклирање на претставата, настаната пред шеесетина години „Жртви на бум-бум модата" со кое СМГ го профилира својот карактер на водечки и истражувачки театарски центар во поширокиот регион. Сепак, тоа е само појдовна точка од која потем се создава нова и оригинална постановка која е силна критика на општествените текови. Тоа е уметнички чин кој „го лови" моментот на современата не само домашна туку и светска политика со сите трендови, како што се глобализацијата, тероризмот и авторитарните режими. Во оваа смисла тоа е политички ангажирана претстава која се одигрува на неколку плана (тоа го илустрира и сценографската рамка), а која во крајна линија ја пренесува пораката од насловот. Некаде по патот кон светлата идни-

на останууваат само лешеви или бројки, што е едно исто. Низ една жестока актерска игра словенечките драмски уметници за кусо време на сцената ќе направат неред покажувајќи го насилството што владее во светот денес. Притоа, со напевите и со извесни дијалози само на моменти се отстапува и простор за убави и лирични пасажи кои уште повеќе ја потенцираат постојната неодржлива ситуација во која страдаат луѓето. Многу често актерите директно и се обраќаат на публиката што дополнително ја засилува нивната насока на будење на свеста и крикот против бесперспективноста. Во еден момент тие и буквално ќе ги наведат имињата „малите“ диктаторчиња, односно некои од нив. Листата останува отворена...

Најмаркантно остварување на годинашниов МОТ беше претставата „Галеб“ од Чехов во продукција на Театарот „Види“ од Лозана, Швајцарија, а во режија на светски познатиот режисер од Германија, Томас Остермајер. Главна одлика на претставата е познатата комедија на Чехов да биде протолкувана од современ контекст, па затоа во истата се вградени и неколку реплики кои ја сликаат современоста. Во меѓувреме тече дејството на „Галеб“ во сета своја автентичност и целина. Фонот на случувањата е актерката која за цело време на претставата на рихавандот нанесува црна боја со која се навестува тажниот крај. Постановката на Остермајер е разложна и аналитична, лишена од каква било патетичност. Сцената е широка и празна. Гледачите се соочени со широчината на просторот и остануваат зачудени и фрапирани. Со ваквите димензии се подвлекува маленкоста на луѓето. Тие се само прашинка во универзумот. Нивната драма просто „се тркала“ во светот и ги моделира нивните животи, постапки и доживувања. Во оваа постановка посебно се акцентира односот меѓу модернизмот во уметноста, вечна тема која режисерот Остермајер и практично ја покажува и сликата во својата претстава. Актерската игра се одликува со модерна експресија со вешто денфување на „големите“ чувства. И режијата и актерската игра се чисти, стилизирани и моќни со својата едноставност.

Сцена од претставата „Галеб“

Театарот „Ујведеки синхаз“ од Нови Сад ја изведе претставата „Офф - надминување на границите“ во режија на Золтан Пушкаш. Тоа е претстава во која десетина акте-

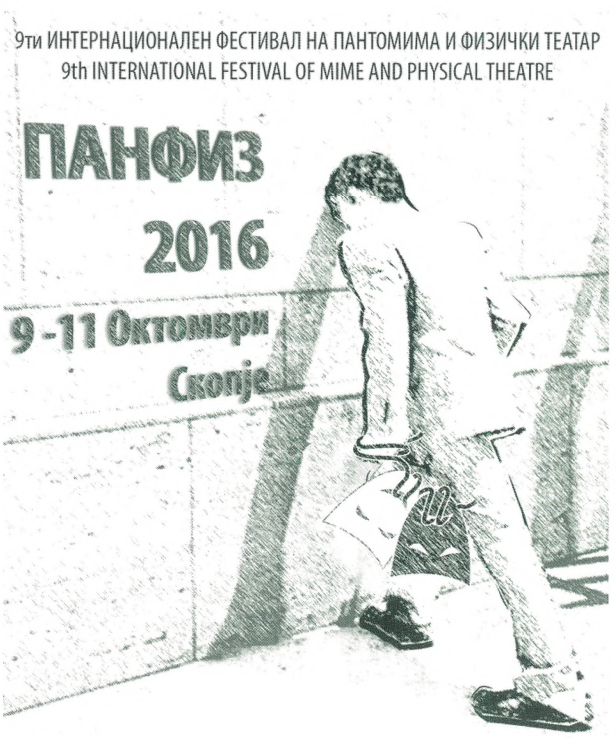
ри ќе го изложат театарот како место на судир со актуелната власт. Повторно на сцена е еден политички активизам и преиспитување на тоа што може театарот да стори, притеснет во канџите на Левијатанот. Овде станува збор за главно колективна, ансамблова актерска игра која се сели од сцената во гледалиштето, потенцирајќи ја со замената на местата, еднаквоста меѓу актерите и гледачите. Сепак, изведбата на гостите од Нови Сад се доживува како бледа варијанта и општо место кое е повеќе ламентација и дебата, отколку продуктивен сценски чин.

„Вуншконцерт“ е насловот на танцовата претстава што ја изведе Маура Моралес, а која е во копродукција на Германија, Куба и Австрија. Тоа е камерна и интимна драма за копнежот на жената по среќа и бегство од осаменоста која истоштува, која Моралес ја изведува со вешти, нежни и култивирани движења. Во т.н. ден на македонскиот театар најпрво беше изведена танцовата претстава „Без наслов“ - „Симобол“ во продукција на Скопје танц театарот, а во кореографија на Андријана Данческа и Александра Петрушевска, а потоа и претставата „Да го поздравиш и да ми го бациш“ во продукција на неформалната трупа Артопија од Скопје. Режисер на претставата е Билјана Радиноска, која заедно со четворицата актери е и автор на драмската предлошка. Слично како и претставата на гостите од Нови Сад и оваа претстава зборува за театарот и актерот со тоа што овде е понагласена индивидуата и нејзиниот стремеж за слобода и достоинство. Оваа документаристички интонирана драмска предлошка се восприема како нешто свежо и оригинално во нашиот театар во овој миг. Во претставата настапуваат Бојан Кирковски, Наташа Петровиќ, Ненад Милевски и Симона Спировска - Костовска. Во истиот, условно кажано македонски ден на МОТ на програмата се најде и „Коските што доаѓаат доцна“ од Теки Дервиши, а во продукција на Националниот театар од Приштина. Режисер на претставата е Мартин Кочовски, музиката е на Оливер Јосифовски, а настапува и актерот Бајруш Мјаку од ансамблот на Албанскиот театар од Скопје. Драмата зборува за човековиот идентитет и искушенијата за негово зачувување со благ призвук на национал-романтизам и хероизам. И покрај солидната актерска изведба и режиската постановка на Кочовски која се одликува со еден изразит сценски динамизам, претставата не предизвика некои посилни впечатоци. „Мртовецот доаѓа по љубената” од Светлана Макарович во режија на Јернеј Лоренци ја изведе Прешерновиот театар од Крањ. Тоа е концертна изведба која зборува за љубовта со еден сценски редукционизам и минимализам. Претставата е еден оригинален сценски обид за спој на авторски и фолклорни мотиви од Словенија. Мошне култивирано и суптилно во секоја смисла. Во годинашниов МОТ, единствена професионална театарска институција вклучена во програмата беше Театарот Комедија со претставата „Случајот Хармс“ во режија на Дино Мустафиќ. Главен адут на оваа претстава е младиот актерски ансамбл на театарот Комедија, кој игра посветено и ентузијастички во прикажувањето на сцените од животот на рускиот авангарден автор од првата половина на минатиот век, Данил Хармс. И режиски тоа е една оригинална и инвентивна постановка со брзо темпо и исто такви трансформации од една во друга сцена. Интензивните сценски случувања публиката ги восприема со симпатии и реакции кои значат поддршка за ансамблот. МОТ 2016 година беше затворен со претставата „Мртва точка“ од Јанис Маврицакис, во режија на Раду Африм, а во продукција на театарот „Тома Карагиу“ од Плешти, Република Романија. Беше тоа уште едно значајно остварување на фестивалот, како по режиската постановка, така и по актерската изведба.

Тодор Кузманов

НОВИ ДОСТРЕЛИ ВО УМЕТНОСТА НА ТИШИНАТА

(Кон деветтото издание на Фестивалот на пантомима и физички театар ПАНФИЗ 2016, одржано во Скопје од 9 до 11 октомври)



Во три дена, колку што годинава траеше ПАНФИЗ беа изведени вкупно шест претстави од различни видови и жанрови на т.н. уметност на тишината. Тоа отприлика значи дека во доменот на пантомимата и физичкиот театар има сè повеќе користење на различни изразни средства и постапки. Единствен заеднички именител на сите шест претстави е дека сите се невербален театар во кој доминара играта со телото, пантомимата, мимиката и гримасата, акробатиката...

Фестивалот беше отворен со претставата „Легенда за фауната и патувањето“ во интерпретација на Маи Рохас од Шпанија. Претставата на овој драмски уметник зборува за вечната потрага на еден сликар по смислата на светот токму во обидот да го оживее своето дело (сликата), да и вдахне животворни сокови... Станува збор за патување во кое реалното и имагинарното ќе се најдат во страстна прегратка, се слеваат едно во друго и ги губат своите контури на самостојни егзистенции. Во личноста на сликарот и неговото патување низ историјата на цивилизацијата, важна улога имаат неговите спомени, неговите сништа... Во неговото сликарско дело е проектирана смислата на светот и живо-

тот. Маи Рохас низ својата телесна експресија култивирано и суптилно ги сенча дилемите на човекот исправен пред разни искушенија. Иако актерот е сам на сцената, неговата претстава е комплетен театарски чин во кој покрај сликарскиот штафелај се користи светло, музика, видеопроекции, а на моменти со испишан или изговорен текст се заокружува сценскиот чин. Сите овие елемнти имаат единствена цел - дејството да допре до гледачите и да ги вовлече во самата претстава.

Претставата „Замислен свет“ што ја изведоа гостите од Врање, Република Србија ни донесува мозаик од повеќе сцени со кои се доловуваат секојдневни ситуации, но и најразлични човечки пороци и доблести. Низ точна, прецизна игра со еден вид на физички театар со елементи на пантомима, значи во една хибридна форма, тие ја манифестираат желбата за живот и за љубов, како една вечна константа. Изведувачите ги красеше една посветеност и ентузијазам низ кои се слика реалниот живот и широкиот свет во кој луѓето се само кревки и ранливи суштества.

„Матер натура” или „Мајката природа” е насловот на претставата што ја изведоа студенти од НАТФИЗ од Софија, Република Бугарија. Десетчлената актерска екипа со фуриозна телесна експресија моќно и сугестивно ја раскажуваат приказната за постанокот на светот, но и еволуцијата на човечкиот род. Како што се гледа од претставата човекот во овој несовршен свет уште од самото негово постанување е осуден на несогласувања, судири, желба за доминација и власт. Ова подразбира и борба за превласт во машко-женските односи, вклучително и митот за Адам и Ева. Играта на студентите од Софија се одликува со колоритност и поетичност, со прецизност и верба во она што го прават на сцената.

Меланхоличниот несреќен љубовник „Пјеро“, како што гласи и насловот на претставата го изведе Александар Илиев, актер и професор на НАТФИЗ, исто така од Софија. Ова беше единствената исклучиво пантомимска претстава во која пред нас се редеа сцени кои продуцираат метафори, асоцијации и идентификација со познати ситуации на кои е изложен тажниот херој. Сиромав и кутар во својот бел костум Пјеро, е соочен со сиромаштија и беда, а притоа е и несреќно заљубен. Низ згуснат ритам Илиев е како напрегната струна. Во неговата креација има евидентна инвентивност која несомнено допира до гледачите. Со избрани движења и гестови тој извонредно владее со своето тело, обликувајќи состојби на духот кои се препознатливи за гледачите кои не остануваат рамнодушни. Со својата игра тој гради мостови кон публиката која сочувствува со неговите страдања заради несреќната вљубеност во дама од високото општество, што значи априори недостапна и недостижна за него. Фасцинантно...

Центарот за развој на циркуската уметност „Лудифико“ од Нови Сад ја изведе претставата „Живот на висока нога“ во која настапуваат две актерки и еден актер. Тука е неизбежниот циркуски шатор, трапезот и јажињата кои им послужуваат на двете актерки да го изградат својот свет низ играта на своите тела преку циркуските акробатски вештини, совладувајќи ја Земјината тежа. Тие манифестираат извонредна физичка подготвеност и кондиција како во обликувањето на сложените меѓусебни односи, така и во односот кон нивниот, најпрво куќен помошник, а потоа нивен господар. Тој, актерот, транзитира најпрво од маж во жена за да ја добие работата на куќна помошничка, а потоа повторно во маж кој се претставува како господар на ситуацијата. Актерките со своите

ролји неодоливо потсетуваат на „Слугинките“ на Жене, Соланж и Клер кои се во меѓусебен судир, желба за доминација, што е видливо од кореографијата на нивните акробатски бравури и еквилибристика. Всушност, може да се каже дека „Животот на висока нога“ е приказна за Соланж и Клер запишана во присуство на нивниот господар! Преку комични сцени и гестови претставата добива ведрина и станува особено приемчива за гледачите.

„Чекорот на Сафирот“ е последната претстава, а на годинашниов ПАНФИЗ што ја изведе Буто, танчарот Марко Нектан од Панчево, Република Србија. Беше тоа убава и неочекувана средба со Буто театарот или со „Танцот на темнината“ како уште се нарекува оваа форма на современиот јапонски танц. Марко Нектан со еден сценски минимализам и редукционизам со силна, скоро нестварна концентрација се вовлекуваше во себе. Боси нозе и бричена глава, забавени движења сето тоа отвора нов видик на светот и животот. Притоа, танчерот како со сликарска палета ги обликува состојбите на духот и неговото потонување до мрачните тајни на постоењето. Претставата е исполнета со езотерија, мистичност и метафизичност. Тука, на извонреден начин се менуваат пластиката на ситните движења и поетиката на духовните состојби. Нектан се повлекува и осамува,изведувајќи го ритуалот на себеисчистување од сите цивилизациски наслаги, претворјаќи се во медиум кој ќе може да го прими во себе цветот кој овде е и единствениот реквизит. Марко Нектан ни приредува едно навистина ретко, несекојднево театарско доживување и средба со Буто,танцот како своевиден израз на будизмот или ако повеќе сакате, на античкиот стоицизам.

Значи, од шесте годинашни претстави на ПАНФИЗ три беа ансамблови, а три соло-изведби кои жирито во својата одлука ги формулира како мозаик од „...онирички, космогониски и метафизички форми на запрашаност за славење на животот и испишување на нови граници на театарот”. Инаку за најдобро остварување на деветтиот фестивал е прогласена претставата „Легенда за фауната и патувањето“ на Маи Рохас од Шпанија. Во образложението на жирито во состав, Тања Вујисиќ - Тодоровска - претстедател и Милан Пузиќ и Ивана Недељковиќ - членови; се вели дека „...Маи Рохас комуницира и со чувствата и со фантазијата на гледачите; суверено, владеејќи со своето тело исклучително промислено, хипнотизерски и медитативно длабоко, Маи Рохас нè воведува во светот на креацијата, сонот и уметноста!“

Витомир Митевски

НЕОДРЖАНО ПРЕТСТАВУВАЊЕ НА РИСТО СТЕФАНОВСКИ ВО ТЕАТАРОТ ИВАН ВАЗОВ ВО СОФИЈА, ЈАНУАРИ 2016

Велат дека еден човек најдобро ќе го запознаеш на работното место ако си му подреден во деловната хиерархија бидејќи спрема надредените, трудејќи се да оставиме добар впечаток, сите сме љубезни и фини.

Јас ја имав можноста да го запознаам Ристо Стефановски од перспективата на поништото скалило на хиерархијата бидејќи бев драматург во Драмскиот театар во Скопје, во времето кога тој беше директор. Природата на работата беше таква што редовно бев упатен на непосредна соработка со него, и добро ги запознав и неговите мани и неговите доблести. Се разбира, овде не е ни време ни место да зборуваме за маните, а тој и нив ги имаше ни помалку ни повеќе од она што е човечка мера. Она што е за пофалба, сепак, далеку преовладуваше и затоа се нафатив да говорам за него.

Да бидеш директор на Драмскиот театар, во тоа наше заедничко време не беше ни едноставно ни лесно. Не затоа што имаше проблеми, проблеми има секогаш туку затоа што тоа беше време на подем на Театарот, кога тој несопирливо се афирмираше не само во македонски туку и во тогашните југословенски рамки. Од директорот на таква институција во пробив, се очекуваше многу. А ми се чини дека Македонија тогаш немаше подобар од Стефановски за таа работа.

Тој самиот повеќепати, со скромност ми има речено дека себеси се доживува како човек кој само се труди работите во театарот да се одвиваат на најдобар начин. Јас, велеше, сум ти како човек што го чисти потокот од камчиња за водата да тече непречено. Па сепак, отстрана би рекол дека беше многу повеќе од тоа.

Како способен организатор, тој умее со луѓето. Знае да те пофали, но и да ти каже во очи што мисли и тоа да биде непријатно. Сепак, тоа го прави искрено, без задни намери. Затоа не те остава да бидеш рамнодушен кон него или ќе го сакаш и почитуваш или ќе го мразиш. Така се стекна со многу пријатели и многу непријатели.

Неуморен и сеприсутен во театарот, понекогаш знаеше да биде и заморен. Се сеќавам, еден период многу одевме по фестивали и гостувања во Македонија и во странство.

Слушајќи ги на еден состанок амбициозните планови на Ристо за идната година, една глумица му упадна во зборот: па ти мислиш ли директоре малку и да се одмориме? - А тој ѝ одговори подготвено: ќе се одмораме кога ќе умреме и тоа со векови.

За него немаше работно време бидејќи беше во театарот и дење и ноќе. Но, при крајот на службеното работно време, тој имаше обичај да се затвори во својата канцеларија и да не пушта никој да го вознемирува. Тоа беше време кога ги пишуваше своите тетратки. Тоа беше фама во театарот: што пишуваше Ристе секој ден во тие негови тефтери? Отпосле дознавме дека

тоа се театарски дневници во кои се овековечуваат настаните од секојдневието на театарскиот живот. Тоа да ти биде како некој вид амбар, подрум, таван или друг вид остава каде што ги собира на куп сите свои размислувања. Оттука црпи материјал за своите книги и до ден денешен.

Посебна одлика што овде сакам да ја истакнам кај г. Ристо Стефановски е неговиот усет за значењето на пишуваниот збор. Длабоко свесен за неповторливоста и минливоста на театарскиот миг, тој во текот на целиот свој живот вложува напори за да го документира театарскиот живот во Македонија. Како резултат на тие напори произлезе долговечниот Театарски гласник кому му е уредник веќе 40 години и секако, неговите книги.

Ограниченото време не ми дозволува да говорам подетално за овој негов авторски потфат, па затоа ќе се задоволам со неколку реченици.

Списанието Театарски гласник го почнавме со заеднички сили без јасни и поголеми амбиции. Самиот назив укажува на скромниот профил и тематскиот зафат кој само делумно излегуваше од видокругот на Драмскиот театар во Скопје. Меѓутоа, како што врвеше времето, така растеа и амбициите, но и обврските. Јас како тогашен драматург работев три години и потоа се повлеков. По мене дојдоа и други, ќе поработеа, па ќе се откажеа. Но Ристо Стефановски е човек што не се откажува. Благодарение на неговата упорност, тоа списание прерасна во едно од значајните, не само во Македонија туку и во регионот. Во него се влеваа информации и од домашната и од странската театарска сцена. Тој гласник постепено се здоби со такво реноме што денес за театарските луѓе кај нас важи правилото: Ако те нема во Гласникот, тоа ти е како и воопшто да не си постоел.

И сега, што да се каже во неколку реченици за монументалниот проект на Стефановски наречен Театарот во Македонија. Станува збор за едиција од десет обемни книги во кои се нижат податоци за театарскиот живот на почвата на Македонија, од антиката до денес. Тие содржат огромен документиран материјал за историјата на театарот кај нас и во средниот век и во нововековието и посебно во дваесеттиот век. Се редат професионални и аматерски театри, патувачки театарски дружини и појавите во сродните сценски уметности. Сето тоа е дадено и опишано до најситни подробности, со документи: кој театар колку и кои премиери ги имал во некоја сезона, кои биле режисери и актери, колку репризи имало и каква била посетеноста од публиката. Тоа се податоци на кои може да се верува, не само поради документираноста туку и поради објективниот пристап на авторот. Тој самиот ретко се впушта во лични оцени на претставите и случувањата околу нив. А ако го прави тоа, се повикува на записници и слични проверливи податоци. За успешноста на претставитеостава на критичарите да го кажат својот збор, и оние што имаат пофалби и оние што имаат забелешки. Читателот сам треба да си го изгради својот став.

Ете таков е тој материјал собран во огромните томови на едицијата и затоа денес ова дело на Стефановски е неодминливо кога се говори и пишува за театарот во Македонија, од кој и да е аспект.

Се разбира, има луѓе кои го согледуваат значењето и доблестите на ова дело, а има и такви кои критикуваат, па и омаловажуваат. Оние што јавно му оддаваат признание, го користат и цитираат во своите трудови, а оние што го омаловажуваат, потајно крадат податоци од неговите книги.

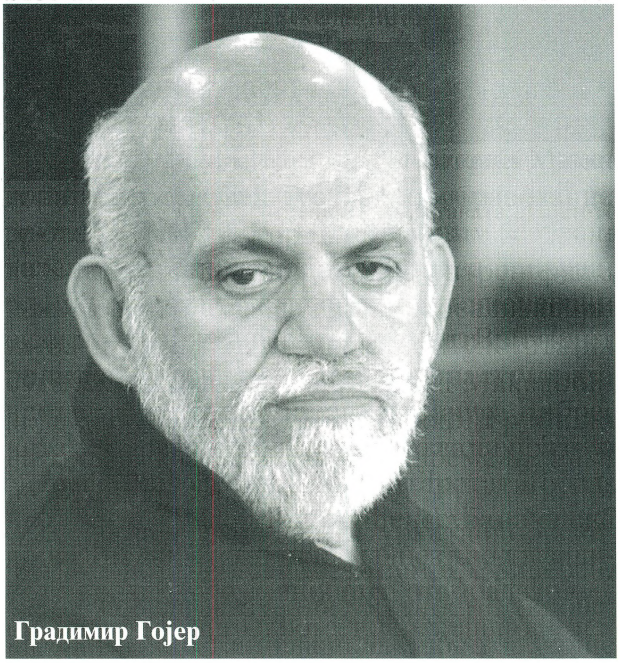
Очигледно е дека во секој случај, без него не можат ниту едните ниту другите. Енциклопедиското дело на г. Ристо Стефановски е премногу значајно и вредно за да биде одминато, така што со годините неговото вистинско значење допрва ќе биде согледано.

Тодор Кузманов

ТАНЦОТ НА ЗБОРОВИТЕ

(Промотивна беседа за книгата есеи и на прикази „SUMMATHEATRALICA“ од Градимир Гојер, одржана во рамките на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ - Струмица, септември 2016 година).

Градимир Гојер не и е непознат на македонската театарска публика и на македонската културна јавност. Ова се должи во прв ред, како на неколку негови режии остварени на сцените на македонските професионални театри (Битола, Охрид), така и на преводот на едно од многубројните негови театролошки дела („Театарски калеидоскоп“, издание на Маска, Скопје, 2006); потоа следуваат гостувања на



Градимир Гојер

неговите постановки на нашите фестивали (Охридско лето) и најпосле тука се многубројните осврти и пишани траги, кои се однесуваат на македонските театарски творци, а настанати по разни основи. Најчесто станува збор за учеството на фестивалите МЕС и Саревската зима, но и проследување на постановките на нашите режисери во други театарски центри. Понекогаш тоа е бележење и оттргнување од заборавот на вредните настани и личности, според наоѓањето на самиот автор, а понекогаш тоа е фасцинираноста од нивните дострели на полето на заедничкиот интерес - театарот! Во „Summa Theatralica“ тоа се, на пример, есеите, односно рецензиите за режисерите Слободан Унковски, Александар Поповски, а во друга прилика,за легендата на македонскиот театар, Ристо Стефановски...

„Summa Theatralica“ заедно со книгата која и претходи „Каријатиди на сценската уметност“ имаат нешто тестаментално во творештвото на Градимир Гојер. Со нив како да се заокружува едно повеќедеценско искуство и присуство како во БИХ, така и на поширокиот југословенски простор. Впрочем, доказот е евидентен од Theatralica, која во најголем дел се однесува на остварувања на театарската сцена во Белград, потоа Хрватска, БИХ... Самиот автор во предговорот нагласува дека таа има посебно значење за него, од причини што со неа се одбележуваат и 4 децении од неговото активно занимавање со една од „најпроклетите“, но во исто време и една од најблагородните професии - театарот! Градимир Гојер во оваа Theatralica уште еднаш го покажува својот брилијантен стил, но и пристап кон сценското творештво, понирајќи и до најскриените суштини и до есенцијата на сценската уметност. Едно е веднаш јасно:

во својата фанатична посветеност и доследност да ги следи театарските остварувања на многумина свои колеги, со љубопитство и ентузијазам, како тукушто да ја започнува својата кариера, а притоа, да жртвува време и внимание и на она што не е дел од мејнстримот, го афирмира како редок и одважен маж кој со радост и гордост го соопштува својот став. Она што тука фасцинира е неговиот активен однос. Театарот не е музеј и затоа еден од основните постулати во речиси сите рецензии застапени во книгата е барање на современиот контекст на она што се поставува на сцената. Овој современ контекст со театарскиот жаргон се нарекува, следејќи ја вокацијата на Гојер, дека постановката не се започнува пред да се најде „клучот на претставата"! Тоа значи да се осмисли, да се проектира и да се реализира продукција која, секако, треба го тангира современиот гледач, а класичните вредности да ги транспонира со модерен стил и јазик. Многумина знаат, а ретко кои и умеат ова да го спроведат во дело. Ова е приближна поставеносткојашто се однесува до општиот естетски приод на Г. Гојер. Она што не може да се заобиколи во анализата на овие „писанија", секако, е фактот на широкото познавање на нештата од театарската природа. Г. Гојер е подеднакво сигурен, информиран и сугестивен и кога зборува за драматуршката предлошка на претставата (било да станува збор за класиката или за современите дела), потоа за режијата (односно за режисерот како автор на целината на претставата - светот) за сценографијата и костимографијата, за светлото и музката итн.итн. Значи, на показ е еден искусенпознавач на театарот, но и на литературата и сите придружни уметности или вештини со чија комбинација и монтажа настанува бесмртната театарска претстава. Очигледно е дека авторот најпрво пред себе и за себе одредува високи критериуми, а потоа истите ги бара и кај другите. Ни малку лесна, ни малку едноставна задача. Во оваа прилика, не можеме, а да не обрнеме внимание и на неговиот стил, структурата на јазикот на изразувањето, со што него го легитимираат како поет на театарот и во театарот! Зборовите кај него танцуваат и така го заведуваат читателот да ги следи и да проникнува во нивната смисла, како што тој луцидно и духовито проникнува во есенцијата на театарската уметност. Зборовите кај Гојер и значат и зрачат! При сето тоа, само ако статистички се направи увид, доаѓаме до заклучок дека Г. Гојер располага со неисцрпна енергија за проследување на огромен број на претстави, настани, феномени, личности, како ретко кој. Значи тој е вруток или извориште на сознанија, чувства и на сензации. Истите и ги прима, но и ги еманира од себе. Еден мал пример за ова, секако, е и неговото воочување и внимание што го посветува на феноменот на тишината во театарот како нешто круцијално и особено важно, нешто кон кое само високо профилирани творциимаат и однос и „сенс" да го практикуваат. Вистината бега од таму каде што има врева, насилство, агресија и силување на фактите...

Скоро половина од страниците во „Summa Theatralica" се посветени на Белградската театарска сцена. Тука се опфатени повеќе значајни автори, режисери и претстави кои се дел од репертоарот на театрите, како што се на пример, Шекспир, Молиер, Гавран, Симовиќ, Пелевиќ, Нушиќ...или режисери како Егон Савин, Јагош Марковиќ, Александар Поповски... Посебно, во овој дел се осврнува на придонесот на некои веќе починати творци како што се, на пример, Јован Ќирилов, кого тој го нарекува „патријарх на јужнословенската театрологија, потоа неповторливиот Милосав Буца Мирковиќ и неговиот вдахновен и поетски однос кон театарот, актерот... Во вториот дел од книгата се зафатени важни теми од театарскиот живот во БИХ со акцент на детектирање на некои проблеми за кои ставот на авторот е бескомпромисен... Во третиот дел на показ се некои од случувањата на хрватската театарска сцена при

што Гојер, зборувајќи за најновото дело „Ама каков живот, каков театар“ авторката, Мани Готовац ќе ја нарече „жена - институција“, а веднаш потоа следуваат скиците за портрети на Бора Драшковиќ и Слободан Унковски. Во завршниот дел се поместени записите на Г. Гојер за своите режиски постановки на дела од Крлежа што е особено важно за согледување на неговото уметничко кредо. А кога сме веќе кај разделувањена творечкото кредо на Градимир Гојер и како режисер и како писател, поет, но и театарски критичар или поедноставно кажано и како теоретичар и како практичар на театарот, можеби тоа кредо најсублимно е изразено во стиховите на Рајнер Марија Рилке, кои во еден слободен превод, гласат: „Посакај менување. Воодушеви се од огнот, во него ствар една ти се скрива што со промени се краси; творечкиот дух кој со земскиот свет владее, во танцот на фигурата најмногу од сè пресвртот го љуби“.

„Summa Theatralica“ го профилира авторот како еден од најистакнатите од БИХ, интелектуалец, режисер, писател, поет, театарски критичар со завидна творечка активa на многу полиња. Како што сме известени од книгата, зад себе има околу 120 режии во БИХ и надвор од неа, 15 збирки поезија, десетина публицистички трудови и четириесетина театролошки дела. Кога кон ова ќе се додадат и неговите политички текстови и колумни, станува јасно дека во прашање е ерудит од голем маштаб. Во сите свои авторски пројави (режисер, критичар...) тој инсистира на единството на етичкото и естетското, а со самото тоа и на космополитизмот и хуманизмот.

Колонадата на каријатидите на сценската уметност, не само во БИХ туку и на пошироκиот југословенски простор е непотполна без името на Градимир Гојер, кој не престанува да нè изненадува и восхитува со своите нови дела од кои блика радоста на творештвото. Впрочем, творештвото и не е можно поинаку, освен како радост на/за животот! Ете, тоа е пораката која извира од целокупниот творечки опус од овој бард на јужнословенскиот театар...

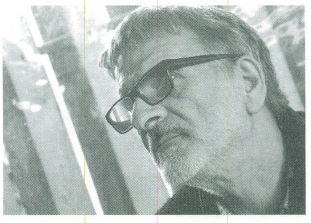
● ●

Симон Грабовац, драматург

По премиерата на драмата „9“ од Гоце Ристовски во Нови Сад

МИНАТО НЕМА, СЕГАШНОСТА Е ЛАЖЕН МОМЕНТ, ИДНИНАТА Е НЕИЗВЕСНА

Големината на текстот „9“ е во тоа што не врати или што не потсети на нас и понуди предизвик да се соочиме со (ваквото) себе и (ваквиот) свет. Текстот има спирална структура така што секоја следна спирала може да биде од минатото, иднината или сегашноста.



Гоце Ристовски

Има многу причини зашто се одлучивме да го поставиме текстот на современиот македонски автор Гоце Ристовски. Покрај оние кои конвенираат со нашите програмски насоки: меѓународна соработка, отвореност за тематизирање на

нови мотиви, како и за текстови кои го проблематизираат нашиот однос не само кон современиот свет, туку и кон оној што допрва ќе го наследи. Покрај овие, би рекол концепциски вклопувања, тука се и оние многу побитните, а се однесуваат на самиот драмски текст.

„9“ е современо напишан текст, без оние класични поставки, но кој токму поради тоа нуди многу предизвици за инсценација. Пред сè тој на поширок план кореспондира са општо распространетото чувство на исчашеност од светот, чувство на преод од еден облик во друг, од реалното кон виртуелното, но, како тој преод предолго да трае и тој наш поединец сè повеќе личи на некое немоќно суштество на кое ништо не му поаѓа од рака. Него (суштеството) строго го определува координативниот систем на политиката, војните, медиумите, надзорот. Сите обиди некако да се избори са тоа, и да пронајде своја потпирна точка остануваат неостварени.

Би можело да се каже дека во овој текст во основа се работи за театар во театар со три битни одредници: кон минатото, сегашноста и иднината. Актерот и актерката кои играат брачна двојка или брачна двојка која пробува претстава и/или играат некои улоги за да соопштат нешто за себе и светот битно се скучени. Прво, управата ги надгледува, а и ги оставила без никакви средства за „работа“, со ласери ги прогонуваат „вонземјани“, а и стварноста премногу често продира во нивниот колку-толку издвоен простор. И многу често сме во дилема да ли тие стварно играат или се гледаат себеси како играат. Бидејќи текстот има спирална структура така што секоја следна спирала може да биде од минатото, иднината или сегашноста. И заради сето тоа секоја од нив е колку реална толку и ирреална. Минато нема (завршило на буниште), сегашноста е сведена на лажен момент, а иднината, ако ја има, уште повеќе е неизвесна, бидејќи многу лесно може засекогаш да те исклучи некоја моќна рака.

Како што реков текстот е голем предизвик како за режисерот, тако и за актерите како и сценографот и костомографот. Бидејќи претставата настанува речиси во услови за кои говори самиот текст. Како да се играш себе а да не бидеш ти. Како да се биде убедлив кога речиси сè станало општо место. И како да се направи претстава која бара висока технологија, а средства нема. И, конечно, како да се биде актуелен кога секој момент нешто се менува: политиката, техниката, технологијата, опкружувањето. Големината на текстот е во тоа што не врати или што не потсети на нас и понуди предизвик да се соочиме со (ваквото) себе и (ваквиот) свет.

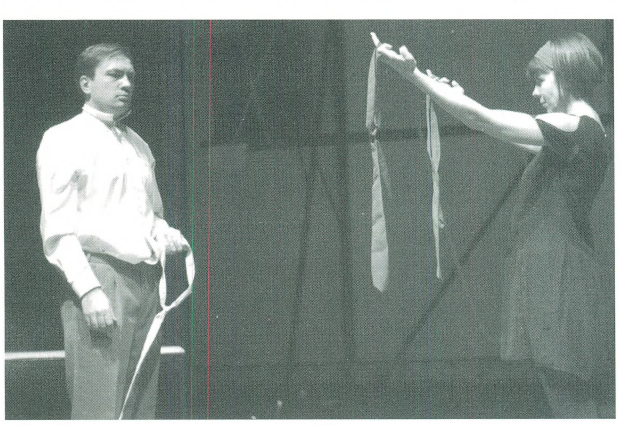
Иѓор Буриќ

ОД РАЈСКАТА ГРАДИНА ВО ПЕКОЛНАТА КУЈНА

Коѓа Гоце Ристовски во поднасловот на неговата драма „9„ ќе напише „божествена трагедија“ бездруго мора да се има в предвид своевидна диверзија на Данте

„Божествената комедија“ почнува со „Пеколот“, а завршува со „Рајот“. „9“ значи, би почнувала со „Рајот“, а би завршувала со „Пеколот“, што и е видливо на сцената на Културниот центар во Нови Сад каде праизведбата на делото на писателот од Македонија ја режираше Богдан Јанковиќ.

Тука секоја сличност завршува, а почнуваат други книжевни и книшки референци. Почнуваат стилски вежби, како што би можела да се протолкува „9“-ка. Девет сцени, девет кругови. Девета синфонија, сè се врти околу дијалогот на мажот и жената што потсетува на театарот на апсурдот. Со таа разлика што денес не е потребно да се измис-



луваат апсурдни работи, тие се достапни на секој чекор, особено во секојдневието, па овој „семеен“ дијалог и тоа како се врти околу опипливи афекти, политички, општествени, љубовни...

Сè тргнува од вести („тукушто пристигнти“) кои не зборуваат дека имаме уште само неколку години, туку дека веќе воопшто ги немаме. Сите вести се стари, па и весниците, а драмската ситуација најмногу ја оцртуваат „вести од несвеста“ (тројца загинале колејќи свиња). Жената (Соња Лештар) и Мажот (Лазар Јованов) постојано се преклопуваат, со активно доминатна улога на мажот и пасивно доминатна улога на жената. И овде има на дело инверзија. Мажот нон-стоп нешто блебета и покажува додека Жената мудро молчи и не сака да ја прекинуваат. Војни, ракови, партии, (наши и „наши“), секс, смрт, деца, за сè по малку, но затоа што полудо.

Доминатна особина на типичните ликови во „9“ е тоа што тие знајат дека се во театар. Знајат за управата, дури и ја прозиваат (дека го испила сето виски и слично). Посебна наклонетост покажуваат кон публиката, се грижат да не и е досадно, да бидат интересни, забавни.

Претставата се игра на т.н. хинтербина, зад сцената, што придонесува за автентичност на атмосферата на налчието, на овде често споменуваната инверзија. Одбраната сцена и нејзините модалитети на театар во театар, имаат свој врв во драматуршки изменетиот и изострен крај, кога ликовите не се гасат до следниот жетон, туку и нудат избор на публиката, гласање дали се за тоа тие да преживеат или да умрат. Оваа сцена може да претставува уривачки продор на стварноста и заштитено поле на уметноста но, повторно и обратно - разорување на стварноста со силата на имагинацијата. Тоа е таа нишалка на која се „лацкаат” нашите јунаци. Адам и Ева кои кои го пробале плодот од дрвото на знаењето и биле прогонети од рајската градина во пеколната кујна.

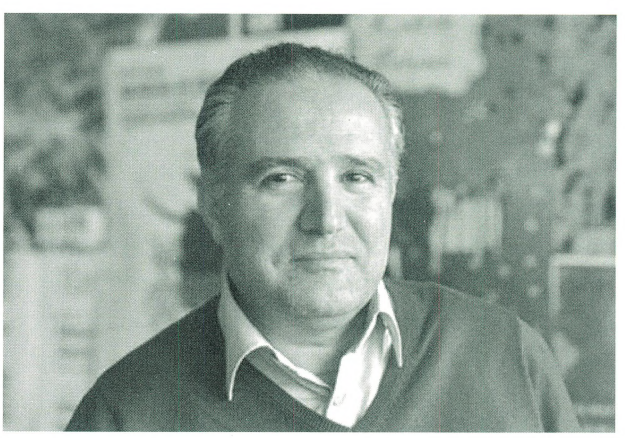
„Дневник“, Нови Сад, 26.12.2016

Тодор Кузманов

ВО ТЕАТАРОТ И НА СЦЕНАТА СУМ КАКО ДОМА

(Разговор со актерот Атила Клинче добитник на наградата „11 Октомври“ за 2016 година)

Атила Клинче роден во 1958 година, во Гостивар. Дипломира во 1982 година на Факултетот за драмски уметности во Скопје, и од истата година е професионално ангажиран во Турската драма при Театарот на народностите. Во 1983 година престојува на студиски престој на Конзерваториумот „Хаџи тепе“ во Анкара, Република Турција. Во својата досегашна кариера има одиграно над седумдесетина улоги на театарската сцена, потоа настапува во играни филмови и во ТВ-серии. Овде спаѓаат и неговите ролји во два филма на режисерот Милчо Манчевски („Пред дождот“ и „Прашина“). За својата работа и ангжман е добитник на наградата на весникот „Млад борец“, а во 1982 година ја добива и наградата „Трајко Чоревски“ за млад актер за улогата на Мехмет во истоименатa претстава на МТФ „Војдан Черноодрински“ во Прилеп. Оваа година е добитник на највисоката државана награда „11 Октомври“ за својот творечки опус, како и за вкупниот придонес во развојот на Турскиот театар и македонската култура воопшто, што е непосреден повод за ова интервју.



ТГ: Дозволете најпрво да Ви ја честитаме наградата „11 Октомври“ и секако, прашањето за почеток на овој разговор би било, што Ви значи таа?

АК: Благодарам на честитките и на поканата за овој разговор. Видете, секоја награда е потврда за она што го работиме, а воедно и одговорност за следната работа. Тоа обврзува. Ова особено важи кога е во прашање ваква висока награда каква што е „11 Октомври“. Таа обврзува секој нареден чекор да биде што посериозен и што поодговорен.

ТГ: Зад Вас се веќе неколку децении творечка работа на разни по-

лиња во театарот. Една мала ретроспектива на изминатиот пат. Како течеше Вашата кариера по дипломирањето на ФДУ во 1982 година?

АК: Имав среќа што веднаш се вработив во Турската драма како нејзин стипендист и првите чекори како актер ми беа токму таму. Да се работи и да се дели сцената со доајените на турскиот театар, како што беа, Љутви Сејфула, Шерафедин Неби, Салаетин Билал, Џемаил Максут, Мушареф Лозана, Мустафа Јашар и други, беше извонредна можност и чест, а воедно и школа. Ние само што бевме излезени од факултет, но во практика тоа е нешто сосема друго. Точно е дека ние бевме дипломирани актери, учевме за овој занает, но во пракса, најпрво сте чирак, а дури потоа мајстор. Затоа велам, дека имав голема среќа да работам со тие врвни актери и да црпам искуство од нив. Сонував и уживав што сум со нив, седно дали сме на сцената или пак заедно пиеме кафе, на пример, во театарското бифе.

ТГ: Според податоците во Вашата творечка кариера сте реализирале над седумдесетина улоги во театарот. Иако е неблагодарно, сепак, дали би можеле да издвоите некои од нив, кои Ви се посебно драги, значајни?

АК: Па, не би можел да ги поделам улогите на подобри или полоши, меѓутоа, ако веќе морам да издвојувам некои од нив, тогаш сакам да споменам дека на самиот почеток на мојата кариера ја паметам улогата во текстот „Картонска кутија“ на Ирфан Бељур во режија на Рахим Бурхан; потоа Цибра од „Тетовирани души“ од Горан Стефановски во режија на Наум Пановски; Хамлет во „Кралот Хамлет“ од В. Плавевски во режија на Бранко Брезовац; Оберон и Тезеј во „Сон на летната ноќ“ од Шекспир во режија на Александар Поповски; Магбет во истоимената претстава во режија на Рахим Бурхан... Во секој случај во тие седумдесетина улоги не би можел да кажам конкретно, но сметам дека во театарот нема големи и мали улоги туку големи и мали актери. Сакам да кажам дека често сум играл и во претстави за деца. На пример, „Мачорот во чизми“ беше на репертоарот неколку години. Тоа е посебно значајно затоа што станува збор за најмладите гледачи на Турскиот театар.

ТГ: Од причини што сте настапувале и во други медиуми, на филм, ТВ-серии, дали би можеле да направите разлика меѓу играта на сцена и играта пред камера?

АК: Мојата желба отсекогаш била да настапувам во театар, на сцена, на која можам да ги искажам моите чувства најоптимално. На сцената, во театарот, едноставно се чувствувам како дома. На сцената играта има континуитет, додека на филм таа е испрекината, со паузи, од кадар до кадар... Театарот е нешто сосема друго. Театарот за мене е живот, простор каде што си директно во контакт со публиката и тоа во секој даден момент, секунда! Чувствата директно ги пренесуваш на своите гледачи. Понекогаш тоа оди добро, понекогаш, полошо, а аплаузот е она што нè држи, што нè охрабрува да бидеме искрени со нашата публика. Тоа не значи дека истото не може да се постигне и на филм, но сепак, станува збор за поинаков процес. Среќен сум што имав можност да играм и во филмови и во ТВ-серии. Играв во два филма на Милчо Манчевски. Не беа тоа големи улоги, но понекогаш си задоволен што воопшто те има во кастингот, што учествуваш, што си дел од некој процес, па макар бил и „лажица“ и „сол“, „запршка во манџата“! Важно е да си тука. Во првиот филм на Милчо Манчевски, „Пред дождот“ снимав една недела и тоа за мене беше ново и големо искуство. Сум играл и во турските ТВ-серии, но само

во неколку епизоди. Некои мои колеги од Турскиот театар играа и во 70-80 епизоди, а за сите нас тоа учество во тие мамутски серии е ново и прекрасно искуство. Некои колеги наоѓаат простор и време и играат и во Турција. Тоа е уште еден показател, дека во Турскиот театар има доста квалитетни актери.

ТГ: Покрај тоа што сте актер вие сте и директор на Турскиот театар. Во ова својство кажете ни нешто за поставеноста и перспективите на оваа Национална театарска институција?

АК: Јас сум пред сè, актер, а должноста да бидам директор ја прифатив со задоволство поради тоа што ми се пружи можност и прилика да надминам некои недостатоци, кои според моето мислење постоеја во работата во што сметам дека успеав. За овие неколку години, откако сум директор, реализиравме 48 претстави, што е една импозантна бројка. Овие претстави се овенчани со окулу 25 награди и достојно го претставувале нашиот театар и во Македонија и надвор од неа. На пример, една извонредна копродукција што ја имавме со Битолскиот театар на претставата „Тимон Атињанецот“ од Шекспир во режија на Бранко Брезовац, на разни сцени, дома и во светот доживеа над седумдесетина изведби. Скоро сите наши претстави се присутни и во земјава и во странство. Во Македонија учествуваме на Охридско лето, на МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, на фестивалот на античка драма „Стоби“ во Велес, на ФКТ „Ристо Шишков“ во Струмица, на Актерот на Европа во Ресен, на Деновите на комедијата во Куманово, на Шекспир фест во Битола... Исто така, секоја година сме присутни и на фестивали во екс-ју просторите, како што се Експонто во Љубљана, МЕС во Сараево, Фестивалот на детететео во Шибеник, Еуроказ во Загреб; бевме и во Лондон и во Рим на Деновите на македонската култура. Тоа се многу значајни моменти кои говорат дека Турскиот театар се отвора кон Европа. Посебно сакам да истакнам, дека под мое раководство се случи една промена на генерации, едни заминаа во пензија, а на нивно место дојдоа млади актери дипломирани на ФДУ, кои денеска веќе го носат репертоарот. Тоа многу ме радува. Ме радува се разбира и фактот што тоа се мои студенти. Значи не се направија генерациски јазови во развојот на Турскиот театар. Инаку, праксата е да ги ангажираме студентите уште во првата и втората година од студиите.

Посебно сакам да го истакнам фактот дека речиси нема значаен режисер во Македонија што не работел во Турскиот театар, а тоа е и таа дополнителна школа за младите актери. Такви режисерски имиња се на пример, Слободан Унковски, Владимир Милчин, Дејан Пројковски, Александар Поповски... Важно е дека спроведуваме еден концепт на подеднаква застапеност на репертоарот од класиката и од медерната драматургија, и светска и домашна.

ТГ: Кажете ни нешто повеќе за соработката со театрите од Турција?

АК: Ние минатата година потпишавме Меморандум со Државниот театар од Анкара, според кој се регулира секоја година наизменично гостување на нашите театри, потоа размена на актери, режисери... Но, годинава, за жал, оваа програма не можеше да биде реализирана заради новонастанатите вонредни околности во Турција со обидот за воен удар. Инаку, овој наш договор е дел од Меморандумот за културна соработка меѓу Македонија и Турција, кој е ратификуван во двете собранија. Потоа, извонредна соработка имаме и со Градскиот театар од Истанбул кој има 14 сцени. Сакам да кажам, дека од таму не добиваме финансиска поддршка, но ако, на пример, играме нивни текстови, нè ослободуваат од пла-

ќање на авторски права и хонорари, а има и некои други погодности. Значи, соработката е добра, а јас се надевам дека и во иднина ќе продолжи да се унапредува и збогатува со нови содржини и форми.

ТГ: Кажете ни нешто за Вашиот ангажман како педагог на ФДУ?

АК: Мислам, дека вработените во Турскиот театар треба да бидат среќни што во академската 1995/96 година на ФДУ се отвори катедра за турски јазик од каде што ние црпиме кадри. Студенти во прва година се запишуваат на секоја четврта година и веќе имаме доволно кадар. На секој новораспишан конкурс за актер можат да се пријават веќе по петнаесетина кандидати. Тие се едуцирани на турски јазик, но тоа не значи дека не би можеле да работат и во некој друг театар. Моментално во Турскиот театар работат 20 актери, а со новата систематизација се предвидени 35 места за актери. Секако, се надеваме дека со вселувањето во новата зграда ќе бидат примени и повеќе млади кадри.

ТГ: Кажете ни збор-два за монографијата по повод 65-годишнината на Турскиот театар?

АК: Првата монографија за Турскиот театар излезе во 2010 година, кога ја славевме шеесетгодишнината од основањето на театарот. Автор е Ристо Стефановски, но јас бев главен и одговорен уредник во соработка со помошниците, Салаетин Билал, Мустафа Јашар и Елеса Касо. Тоа е капитално дело и прва книга за Турскиот театар во која се содржат многу значајни моменти од развојот на институцијата. Минатата година на 65-годишнината решив да направам и втора книга во која пријателите и соработниците на Турскиот театар ќе кажат по нешто за неговото место, улога и значење во македонската култура. Осумнаесетина автори, вклучително и министерот за култура, Елизабета Канчевска - Милевска дадоа свој придонес. Предмет, односно содржина на оваа книга се 18 претстави подготвени и реализирани во овој петгодишен период. Застапени се нивните автори, има многу фотографии, комплетниот реламен материјал за сите претстави. Значи, станува збор за една фактографија на Турскиот театар во последните пет години што е сепак, важна работа со оглед на тоа што претставите со време се симнуваат од репертоарот и остануваат само ваквите пишани траги, фотографии... Среќен сум што сум потпишан како уредник на оваа монографија, а за скоро време ќе славиме 70-годишнина за што веројатно ќе подготвиме и уште едно слично издание. Тоа ќе биде своевиден аманет за младите да видат што и како се работело...

ТГ: Се надевам дека јубилејот, седум децении од основањето ќе го прославите во новата зграда која е во изградба?

АК: искрено да ви кажам и јас се надевам на тоа. Инаку, од 2006 година, со Законот за култура, Турскиот театар стана национална установа. Досега, 65 години ја делевме сцената со Албанскиот театар. Тогаш владата додели локација за изградба на нова зграда за Турскиот театар. Сè почна со идеен проект, а сега веќе карабината е завршена и се надеваме дека наскоро ќе можеме со нова претстава, специјално подготвена за таа пригода, во новата зграда да им посакаме добредојде на нашите верни гледачи...

Тодор Кузманов

БОЖЈА ИСКРА

(Кон изложбата на фотографии на примабалерината Зоица Пуровска - Велевска на 24. ФКТ „Ристо Шишков“, одржан во Струмица од 8 до 12 септември 2016 година)

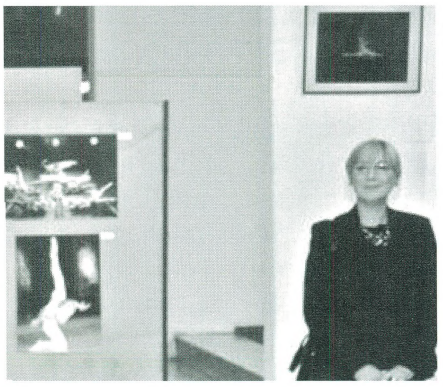
„Есквилинска Венера“, скулптура создадена во петтиот век пр. н.е. нема потреба да биде придвижена. Таа веќе е во движење. Целата скулптура се смешка, а не само устата. Каменот оживеал, но сè уште не смекнал во животот. Скулптурата е цврсто мускулеста, па сепак е мека; детинска е, а сепак е заоблена; слатка е, но од природната сласт на медот, не од шеќерот. Невин момент на будење, оној кога окото се отвора в зори и го прима првиот плодотворен сончев зрак. Таа веќе не спие, но сè уште не станала: токму сега се раѓа. Не постои момент кој е попластичен од тоа. Есквилинската Венера е драма и затоа може да поднесе само една мисла: мислата на дејствувањето. Предмет на вајарството секогаш е движењето или што е исто, спокојот. Затоа што движењето и спокојот заедно се драматични.

Еве, овој селективен цитат од анализата на античката скулптура на унгарскиот филозоф и естетичар, Бела Хамваш, нека биде вовед во расветлување на тајната на балетската уметност, воопшто, а поконкретно на кариерата на еден од нашите најистакнати балетски уметници, Зоица Пуровска - Велевска. Во нејзиниот лик и дело се отелотворува тезата, дека балетот меѓу другото може да се дефинира и како дијалог меѓу движењето и спокојот. Дијалогот, се разбира, се води без зборови. Но, тоа не ја намалува неговата напрегнатост, драматичност. И додека вајарот ја обликува фигурата во камен, оживувајќи го и давајќи му душа, дотогаш, балетскиот уметник својата монументалност (неминливост) ја создава од сопственото тело во фигура „исткаена“ од мигови на движење и мирување. Притоа, движењето е апсолутно,а спокојот релативен. Но, сепак тие се во страстна прегратка.

Биографиите на Зоица, Ѓургица Јовановска и Иван Ивановски, точно ќе ги лоцираат изворишта од кои подоцна израснува примабалерината, а како што и самата Зоица укажува „Од Натка Пенушлиска научив дека балетот не е само механичко повторување на желбите туку и размислување, и сценско нијансирање на движењата, а јас би додала, зошто не и на мирувањето! Од друга страна, тврди таа, „Елисавета Кушовска ме научи на дисциплина и кондиција“. Така, се чини дека ја имаме основата, темелот на кој подоцна низ 25-годишната кариера ќе израсне големата творечка индивидуа, која како и скулптурата на Есквилинската Венера е избрусена, со вешта игра на светлото и сенката, со грациозност и елеганција, со насмевка и полет во обид. Стремеж кон височините или едноставно божја искра, како што е името на една од ролјите што ја толкува Зоица во балетот „Распутин“.

И уште нешто. Балетот има своја филозофија чија основа повторно е движењето. Ако основата на оваа уметност е несомнено танцот, тогаш треба да се потсети дека, всушност, танцот е најкусиот пат од еден до друг дух. Говорот на телото е најстариот начин на комуникација. Зоица Пуровска-Велевска подеднакво ги поседува како физичката и техничката подготвеност со кои се совладува и уништува материјалноста на

светот, а по што балетот има сличности и со акробатиката е еквилибристиката, така и уште повеќе таа суверено владее и со поетиката, артизмот, лиричноста. Во креациите на Зоица, секогаш во деликатна рамнотежа се физиката со која се совладува Земјината тежа, и метафорично, и буквално и поетиката со која се изразуваат и најсложените чувства и мисли. Целокупното нејзино творештво потврдува дека танцотза неа е начин на постоење со кој се укинува дуализмот на духот и телото. За да се разбере и дешифрира нејзината работа на сцената мора да се појде од претпоставката дека на секое движење на духот, мислата, емоциите, одговара некое/некакво движење на телото. Тоа е евидентно во секоја од нејзините ролји. Низ својот танц таа ги опредметува психолошките состојби на ликовите кои ги толкува, нивните преокупации, желби, љубов, омраза, бес, комика, гротескност... Нејзината сценска појава е раскошна и колоритна!



Од прегледот на нејзината активност паѓа во очи нејзиниот широк творечки дијапазон, кој подразбира завидувачки и восхитувачки резултати, без оглед дали станува збор за класиката, домашниот репертоар со елементи на фолклорот или современите тенденции во балетската уметност и без оглед за кој жанр станува збор, драма, трагедија, комедија, репертоар за деца...

Изложбата „Божја искра“ е само еден исечок од нејзиното богато творештво кое неа ја издигнува на пиедесталот на еден од водечките балетски уметници не само кај нас, туку и многу пошироко. Впрочем, белешки за тоа има во изобилство како кај нејзините веќе споменати биографи, така и во критиките за одделни нејзини остварувања, кај нас и во странство.

Една инстант биографија. Во нижото балетско училиште Зоица се запишува на десетгодишна возраст. Потоа за три години го завршува средното балетско училиште, по што една година поминува на специјализација во Москва. Работниот век го започнува во 1972 година, во претставата „Дон Кихот“, навестувајќи дека во балетот се раѓа нова ѕвезда. Подоцнежниот нејзин развој и ангажман само го потврдува тој факт кој резултира во нејзиното созревање или дораснатост и за најсложените балетски ролји. Голем дел од нејзините остварувања го носат епитетот на антологиски и вонсериски, што секако само по себе претпоставува крајна преданост, посветеност, желба и љубов кон професијата. Во еден преглед на нејзиниот изминат пат ги бележиме ролјите во претставите „Валпургиска ноќ“, „Штраусијада“, „Болеро“, „Охридска легенда“, „Лабин и Дојрана“, „Тоа е човек“, „Бахчисарајска фонтана“, „Легенда за љубовта“, „Жизел“, „Време за љубов“, „Ѓаволеста девојка“, „Танчарка“, „Лебедово езеро“, „Дубровничка легенда“, „Спартак“, „Ad absurdum“, „Ромео и Јулија“, „Сосвездијата на Конески“, „Снежана и седумте џуџиња“, „Зодијак“, „Пинк флојд“, „Бајадера“, „Големиот бах“, „Корсар“.

Со улогата на Медора во „Корсар“ таа се збогува од сцената. Во нејзиниот случај уште еднаш, кој знае по кој пат, се потврдува латинската сентенца, дека животот и кариерата, особено на балетскиот уметник се прекратки за достигнување на совршеноста на уметничките возлети или „Arslongavitabrevis“. Сепак, со сиот свој ангажман и со сето свое битие таа му пркосеше на ваквиот став, стремејќи се за своите идеали и за естетска профилираност на уметник од голем формат. Низ своите многубројни креации таа го еманира од себе она најдоброто и најдлабокото и ѝ го дарува на публиката, која секогаш и возвраќа со силни и бодречки аплаузи. Со други зборови, а да не звучи патетично, таа уште од најрана возраст се заветува во храмот на божицата Терпсихора и останува верна на овој завет во целиот свој работен век.

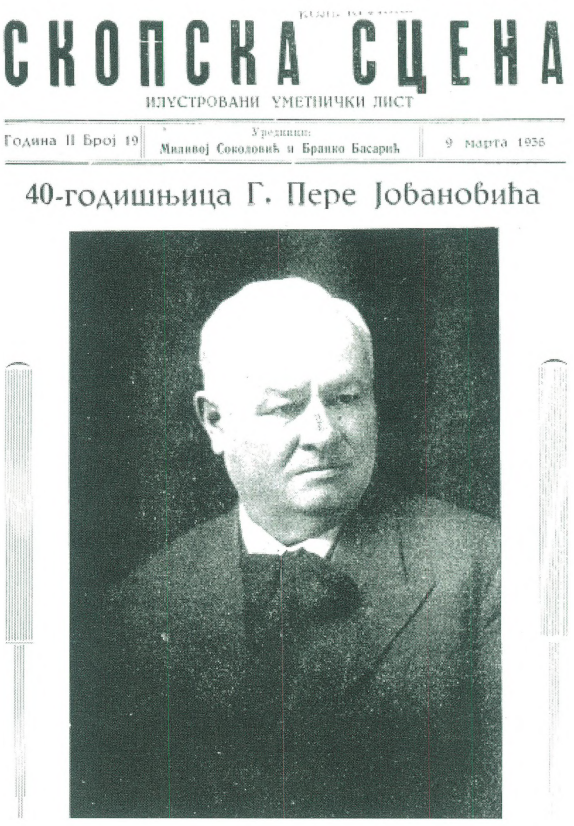
Ристо Стефановски

Пера Јовановиќ
(1874 - 1944)

Голем уметник, еден од најдобрите српски актери во меѓувоениот период (1918 - 1941). Роден е во Белград на 4.11.1874 година, а стрелан е од Германците во Скопје, 1944 година. Повеќе од 20 години создавал во Народното позориште „Крал Александар I“ и бил неговата највисока и најубава уметничка вредност.

Требало да биде свештеник. Татко му, воено лице, сакал младиот Перо да оди во манастир, ама како што по правило се случува, она што го сакаат родителите не се остварува. Перо Јовановиќ станал актер. Не се согласил со намерите и желбите на татко му, па по завршената трета година гимназија се запишал на графички занает и за тоа време го завршил трговското училиште - во тоа време многу ценето. Имал убав глас и неодолива желба, па се пријавил во управата на Народното позориште во Белград за актер и пеач. Во тоа време управител на театарот бил Милорад Шапчанин, додека основата на театарот ја сочинувале легендите на српскиот театар Тоша Јовановиќ, Вељa Миљковиќ, Милош Цветиќ, Илија Станојевиќи други.

Разбирлива е неговата радост како млад почетник кога ја добил првата своја улога Стотник во „Звонарот на богородичната црква“. Сакале да го направат солист за народни пиеси... но судбината сакала друго. Во Белград дошол Нушиќ, режисер во тогашниот патувачки театар на Михајло Лазиќ, да врбува актери и Перо заминал со него во Прокуплје, каде што се наоѓала трупата. Во неа играл и во 1898 година. Во неговата богата актерска кариера се вклучил и во трупата на Миливој Стојковиќ; а веќе во 1899 година е во Орфеумот на Брана Цветковиќ (тогаш кај Таково во Белград). Така почнува една актерска кариера, мошне интересна. Еден животопис кој, всушност, е историја на развитокот на српскиот театар. Почнува период на страдање и прегорување, патот по трњето кон ѕвездите. Тогашниот театар не бил како денешниот. Тоа биле, главно, патувачки театри, препуштени на сопствената иницијатива и интересот на публиката. Единствено солидно фундиран и од државата дотиран бил Народниот театар во Белград, но тој не можел да ги прими сите таленти кои сакале да вле-


СКОПСКА СЦЕНА
ИЛУСТРОВАНИ УМЕТНИЧКИ ЛИСТ
Година II Број 19 | Уредници: Миливој Соколовиќ и Бранко Басариќ | 9 марта 1936
40-годишњица Г. Пере Јовановића

А.М. Јубилеј Чика Пере, „Скопски гласник“, бр. 405; 7.3.1936

зат во театарот. Покрај тоа, тогашните актери се однесувале кон својата работа со многу идеализам и национални чувства. Тие верувале дека вршат една висока културна мисија и тоа ги одржувало во борбата за живот.

Во 1898 година е во дружината на Влада - Бузде Јанковиќ; потоа кај Мика Стојковиќ; потоа кај Ѓуро Протиќ од 1899 до 1902 година; во нишкиот Сингилиќ е од 1902 до 1903 година; во Босанско-херцеговското позориште на Богољуб Николиќ во 1903 година. Во патувачките дружини на Димитрија Гиниќ, Петар Ќириќ и Ефто Жикиќ е до 1905 година, кога преоѓа во Градското позориште во Шабац, каде што останал до 1907 година како актер, режисер и заменик-управител. Во 1907 година стапил во штотуку отворениот театар во Осиек и таму останал до 1910 година, и во драмата и во операта.

Во 1910 година преминува во „Операта на булеварот“ на Жарко Савиќ, во која бил негов близок соработник при основањето и работата, а потоа во 1911 година е во патувачкиот театар „Тоша Јовановиќ“ на Михајло Лазиќ - Чичо до 1914 година, а потоа во повластениот театар „Трифковиќ“ под водство на Сима Буниќ, кого и го заменувал по неговата смрт. По војната 1918 - 1919 година е еден од основачите и управител на позориштето „Трифковиќ“ во Ниш. Во 1919 до 1920 година е во Народно позориште во Сараево во основачкиот ансамбл.

Од Белград, се сеќава Пера Јовановиќ, тргнале со Ѓуро Маѓариќ и „Каплар“ Драгиша Стефановиќ до Ниш и како така стасале во Ниш. Од Ниш тргнале за Прокупље во отворен пајтон по страшна зима, во тенки палта овие тројца идеалисти, повеќе покрај пајтонот за да се стоплат отколку во пајтонот. Театарот на Лазиќ играл во кафеаната „Шарена меана“. Тука Јовановиќ веднаш се вклучил во репертоарот и станал мошне популарен. Од таму се вратил во Белград и со еден секстет пејачи преоѓа во Срем и во Хрватска. Пееле народни и хорски песни. Таму се вклучуваат во трупата на Мике Стојковиќ. Трупата патува низ Хрватска и прикажува, главно, национални пиеси (хрватски и српски). Меѓу чиновите секстетот пее свој репертоар и има голем ус-

Сцена од 3 чин од претставата „Фузија“ - П. Јовановиќ, М. Фуријан, Ј. Срдановиќ и В. Петриќ

пех. Така стигаат во Риека и од таму заминуваат за Трст, во кој во она време се буди националниот дух. Играат во салата на Хрватската читалница, а во Трст гостуваат во околните словенски места. Ја прикажуваат пиесата „Граничари“, „Ѓидо“, „Шокица“ и други. Додека го раскажувал својот животопис, чичко Перо се сеќава за воодушевувањето кое тогаш владеело во сите читалници, соколски простории преполни со публика желна да го слушне својот збор. Од Трст тргнале за Сплит, па за Дубровник, Бока Которска и од таму се враќаат во Дубровник каде групата на Мике Стојковиќ се растура. Чичко Перо се враќа во Белград и како што рековме во 1989 година влегува во Орфеумот на Брана Цветковиќ во Таково. Повторно се среќава со Мике Стојковиќ кој повторно ја собрал трупата со која заминуваат за Пожаревац, Заечар, Кладово. Оттаму одат во Романија, во Турн Северин каде настапуваат 15 дена, воодушевувајќи ги своите луѓе кои таму биле многубројни. Продолжуваат за Градиште, Вршац, Бела Црква, Темишвар, Бузјаш од каде што со брод се враќаат во Белград.

Крстарејќи по градовите и земјите чичко Перо се развива во одличен актер, па така во претставата „Работнички побуни“ го игра Бранко, во „Звонарот на Павловата црква“ - Смит, во „Суѓаја“ - Турчинот итн.

Од нишкиот театар заминува за Загреб, а за време на летниот распуст е во Стрељани каде со голем успех ги прикажува пиесите „Крале Марко и Арапината“, „Шокица“, „Граничари“ итн. Во осиечкиот театар е од 1907 до 1910 година и настапува во голем репертоар во различни улоги, како и во опери и оперети. Членови на тој театар во тие години биле Аца Гавриловиќ, Тошо Стојковиќ, Михајло Хаџи Диниќ, Мика Миловановиќ, Јосип Павиќ, голема српска актерска екипа која и по Првата светска војна, а некои и подоцна, ги претставувале столбовите на српскиот театар.

Од театарот „Тоша Јовановиќ“ во Ниш под управа на Михајло Лазиќ во 1912 година оди во Балканската војна како војник обврзник. Од Куманово со втората армија тргнуваат за Едрене и таму останува до неговото заземање. Во 1914 година зема учество во Првата светска војна и се наоѓа меѓу бранителите на Белград и Обреновац. Во 1915 година е ранет во Торлак и во болницата во Лесковац го заробуваат Германците и Бугарите. Интерниран е во градот Сливен. Ослободен е од Меѓународната комисија како болен и во текот на окупацијата тој е во Ниш. Во 1920 година доаѓа во Скопје во времето на управувањето на Андреа Милчиновиќ (кој го донел) и останува до почетокот на Втората светска војна како член на Народното позориште во Скопје.

Во сезоната 1923 - 1924 година како актер настапил во 157 претстави, акако хонорарен режисер ги подготвил пиесите „Сомнително лице“ и „Светска војна“, а ги обновил „Блиски пријатели”, „Хасанагиница“, Чичковата куќа“, „Ивкова слава” и „Вештерка“.

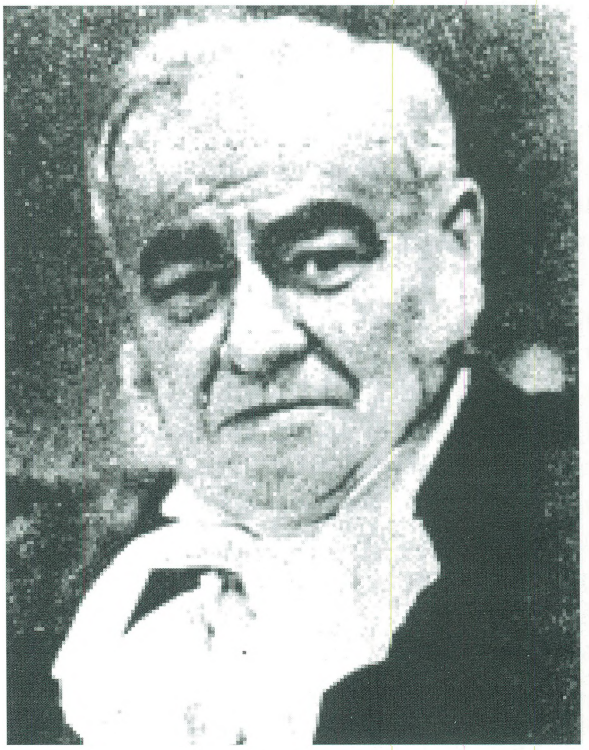
Особено талентиран, со голема творечка сила, Јовановиќ успешно ги реализирал, со мошне висока уметничка мера, улогите во сите фахови. Изразот му е особено разновиден, слично на големиот великан на српската сцена Пера Добриновиќ. Сепак, најдобар бил во драмските и карактерните партии кои одговарале на неговата складна човечка и уметничка природа. Сè што било најубаво во глумата доаѓало до полн израз во неговото уметничко создавање. Тој пред сè е мошне искрен во доживувањето, виртуоз во лесно, природно преобразување, неисцрпно инвентивен во обликување на новите ликови. Неговата игра е силна, природна и со животен реализам, со духовити мали и големи актерски изуми кои вистинито се искажуваат. Во неговата секогаш природно вдахновена евокација не се знае каде е она што банално и можеби несреќно се нарекува глума, а од каде почнува она

што го чувствуваме и гледаме дека е реален живот.

Некој некаде кажал дека во неговата виртуозна игра имало помалку и патетика. Мислам дека тука се претерало, бидејќи не паметам ниту еден голем уметник - актер кој не бил помалку патетичен. И Пера Добриновиќ порано и Пера Јовановиќ потоа, биле она на што ги упатувала нивната вистинска природа: уметници со голем животен и творечки нагон кои највеќе умееја да го внесат човечкото, вистинитото, природното и животното во она што го нарекуваме глума. Затоа бил онака и онолку длабоко потресен во сериозните драмски сцени, кои не ги нарушувале или разводнувале евтините историски ефекти или ситуации. Големи актерски ефекти сигурно е дека поретко се случуваат, а за такви, донекаде, и Јовановиќ истражувал. Меѓутоа, тие се раѓаат во исклучителни мигови на расположение, какви што доживуваат големите сценски волшебници. Еден од таквите бил и Пера Јовановиќ. Тој освојувал употребувајќи минимум творечки изразни актерски средства за да постигне максимум уметнички ефект. Тоа златно правило, во својата уметност, треба да го научат, разберат и со него да завладеат сите актери кои сакаат да станат големи уметници.

Јовановиќ, покрај тоа имал уште две големи дарби: беспрекорна дикција, како најмоќен и најубав изразен јазик на својата уметност - јасна во артикулацијата, правилна во акцентирањето, убаво интонирана, пријатна, доволно звучна, мелодиски изнијансирана и во помладите години мошне убав, доста силен глас со баритонска боја, вели Боривоје С. Стојковиќ, историчар на театарот во неговата „Историја на српското позориште од среден век до модерно време“ (стр. 789).

Најдобриот актер на Скопското позориште, Пера Јовановиќ, гостувал во изминатата недела во Белградското народно позориште. Белградската публика била воодушевена од уметничката игра на Јовановиќ, а театарскиот критичар на „Време“ прикажувајќи ја неговата игра во драмата „Преку мртвите“ го пишува следното: „Заслужениот уметник г. Пера Јовановиќ гостуваше на белградската сцена за прв пат по полни четири децении во улогата на Јаков Стојановиќ, во пиесата на Николаевиќ, носител на целата драмска игра во „Преку мртвите“. Треба да се истакне дека со неговото учество и останатите уметници, перфектно е прикажана една претстава во уметничка смисла.



Пера Јовановиќ како барон во претставата „Роднината Бета“

Улогата на Јаков Стојановиќ, таткото на семејството, е вонредно психолошки изработена во детали, полна со пресврти и преломи, драмски широка, карактерна. На литературно ниво, таа бара од креаторот првокласен актер кого го нашла во Јовановиќ, кој прексинока со својата брилијантна стилизација, рутинираност и мајсторство на сцената ја возбуди публиката. Од Бога даден со својата надворешност, личноста

на Јаков не ја прикажувал во права линија како сурова. Тој внесувал еден природен тон и токму со таа природна игра г. Јовановиќ ја освоил публиката. Јаков е личност која во себе ја носи целата перфидност на подлоста, остри резови во карактерот, мизерен страв, лицемерие, арамилак и лакомост, несокриена разголена душа на еден отровен пајак кој не стравува да гази преку мртви. Карактер што е проблем за секој актер. Но г. Јовановиќ го донесе релјефно, придружено со природно толкување и првокласна глума, со внимателно внесување на добродушност во одделни сцени, со ретуширање на онаа патетичност или претерана суровост на личноста на Јаков. Јовановиќ даде извонредна глума во сцените со мајката на убиената девојка, со својот зет Стеван, со синот Драгослав, кога му објаснува како со убиството ќе се прости од „девојчиштето кое го фатила".

Бележејќи го со задоволство овој успех на г. Јовановиќ на белградската театарска сцена, ние се радуваме што и критиката на престолнината му одаде заслужено признание.

Скопскиот театар ретко настапувал во другите поголеми културни центри во Југославија. Но и од тие центри, театрите ретко гостувале во Скопје. Соработката се реализирала, главно, преку поединечни гостувања. Меѓутоа движењето било повеќе кон Скопје отколку обратно. За прв пат и единствен актер од Народното позориште во Скопје кој гостувал во Народното позориште во Белград бил Перо Јовановиќ. Тој таму настапил во три претстави: „Преку мртвите" (Јаков), „Господски дом" (Јован) и „Пат околу светот" (Јованче). Белградската публика топло го поздравила гостувањето со констатации дека во Скопје има уште актери кои можат со чест да го претставуваат не само скопскиот театар, туку и театарската уметност на земјата. Една г-ѓа Микиќ, една Ерцеговиќ (под претпоставка за сериозна концентрација и ослободување од егоцентричните заблуди, како и проткајување на уметничките со етичките амбиции, со што излегува од рамките на улогата на Вилата Титанија). Потоа М. Величковиќ (под услов да се ослободи од скептичните потклекнувања на самосвеста), Скрбиншек (под услов да го совлада јазикот), Летиќ, Перо Матиќ, сите тие да се споменат, како и оние што сè уште се во развој, можат да влезат во една репрезентативна група на нашиот театар, не само во Белград и во земјата, туку и пред светот.

Претставата „Алелуја" од Марко Праге (1862 - 1929) премиерно е изведна на 10 март 1936 година. Оваа пиеса е поврзана со прославата на доајенот и првенецот на театарот Перо Јовановиќ, иако текстот не бил актуелен. Независно од тоа, со овој текст и Добрица Милутиновиќ ја одбележал 40-годишнината од својата уметничка работа. На свеченоста, Управителот на театарот одржал говор, проткаен со тивка меланхолија на филозофските вистини и меѓу другото рекол: „Вие работејќи една работа, навидум не многу корисна, за многумина и залудна и детинеста, сепак, работевте една од најхуманите и поради тоа најсоцијални работи, делејќи им на луѓето чиста радост, делејќи ја по големината на својот талент обемно и нештедејќи се, делејќи ја несебично на сите што сакаа да ја добијат. Вие ја дарувавте така обемно, во толку различни и уверливи видови, преку низаликови чија вистинитост и непосредност предизвикуваат воодушевување и најчисто задоволство. Тоа пред сè е заслуга на дарбата што се добива од Бога. Ако е дарот нешто свето, тоа е тој што најмногу го заслужува нашето признание. Вам како награда за тоа што тој дар така вредно сте го користеле за среќата на другите, Ви останува големото задоволство, откако ќе погледнете на изминатиот пат и ќе видите само радосни лица на оние што сте ги одвраќале од тешкотиите на животните маки и сте ги правеле среќни, радосно возбудувајќи ги за животот. Што поубаво може да се запише во својата

завршна пресметка? И кое друго човечко признание е над ова?

Господине Јовановиќ,

Подобрата половина од својот работен век и престижниот дел на своето најзрело уметничко создавање, Вие им ги подаривте на скопскиот театар и на скопската публика, дозволете ми од свое име и во нивно име најискрено да Ви се заблагодарам и најсрдечно Ви го честитам убавиот и редок јубилеј.

Дали се сеќавал Перо Јовановиќ на овие зборови кога по не цели десет години стоел пред германскиот стрелачки вод кај каменит мост? Зар така требаше да заврши човекот што им подари толку радост и смеа на луѓето?

Перо Јовановиќ го претставувал скопскиот Перо Добриновиќ, роден Хистрион. Тој е ненадминат мајстор на реалистичната глума, уметник подеднакво добар во различни жанрови, а ненадминливо извесни дела на домашниот класичен репертоар... „Сакав да го гледам како Јованча во „Пат околу светот", како Аџијата во „Зона Замфирова" и како Калчо во „Ивкова слава". Во тие улоги беше ненадминлив, како и во Шекспировиот репертоар Кралот Лир, Полоние во „Хамлет". Беше крупен човек, дебел, но својата дебелина како и прилично истурениот стомак ја носеше со леснотија. Затоа беше употреблив во сите видови улоги. А беше сестран уметник... Она што Чичко Перо како уметник, освен појавата, највеќе го красеше, беше неговиот снажен добро артикулиран глас. Дикцијата и артикулацијата му беа извонредни, и човек требаше да го слуша ако сакаше нешто да научи. Го сакаа како човек. Одејќи кон театарот или кога се враќаше, секогаш наоѓаше време малку да поприкаже со познајниците, трговците и другите чаршиски луѓе. Таа обострана приврзаност го задржа во Скопје во време на војната што го чинеше живот.[1]

„Скопски гласник" по повод јубилејот бележи „Преку дваесет години го познаваме чичко Перо како актер и ве уверуваме дека не знаеме кога нашето обожување беше поголемо, дали некогаш кога наивно го мешавме интерпретаторот со интерпретираните карактери или денес кога најстрого го одвојуваме. Дали некогаш кога чичко Перо го играше Иван Карамазов и Феѓа, Манелико или денес кога го толкува Кралот Лир, Јованчо Мициќ, Гогољевиот Началник во „Ревизор", Маринко во „Ѓидо" или таткото на Симка во „Печалбари". Четириесет години непрекината работа не можеа да го исцрпат овој огромен резервоар на творечки сили. Неговата игра сè уште е прекрасна, полетна, полна, секогаш вдахновена и уверлива по сите линии. Тој и денес твори и тоа вистински. Четириесет години уметникот чичко Перо дава од широко отоворената ризница на својата уметничка душа, па време е најпосле да му кажеме благодарам! За јубилејот чичко Перо ја одбра претставата „Алелуја" од Марко Праге. Неговата улога е една од оние комплицирани за продуцирањеза кои е потребен актер од голем формат како што е тој самиот (А.М. Јубилеј Чика Пере, „Скопски гласник", бр. 405; 7.3.1936).

Иако Перо Јовановиќ бил предложен за орден на Свети Сава од трет ред, сепак, го добил вообичаениот за вакви прилики, орден од четврти ред. Во 1920 година бил одликуван со Орден на Свети Сава од петти степен. Велимир Ќивоиновиќ, управител на театарот, во образложението до Министерството за просвета пишува: „Тој е првокласен актер има непроценливи заслуги и поради тоа што во своето четириесетгодишно делувањекако актер, го обиколил скоро целото национално подрачје пренесувајќи го преку него, со вроден талент, нашиот културен израз.Нема сомнение дека заслужува посебно признание.

Театарскиот критичар Петар Митропан пишува дека претставата има вредност

[1] С. Никачевиќ „Среќни дани". МПУС, 1989; стр. 106-107.

само по таа јубилејна важност бидејќи пиесата спаѓа во репертоарот кој ја изгубил актуелноста. Во насловната улога А. Фара, г. Перо Јовановиќ ја покажа онаа богата скала на искуство и убава артистичка природа која ние одамна ја познаваме и цениме. Јубилејот даде повод скопската публика (и весниците) да му одадат признание на човекот кој не само на штиците, туку и по својата природа и во животот, пред сè е уметник. Работата на г. Перо Јовановиќ, неговото значење за нашиот театар, спонтаната љубов што скопјаните ја негуваат кон својот чичко Перо, тоа топло и непосредно се покажа за време на претставата на пиесата „Алелуја“. Не мораме тука да го изнесуваме подробно билансот на уметничката работа на славеникот. Прелистајте го само „Јужен преглед“ за изминатите 10 години, па во него ќе го најдете летописот на актерските напори, креации и успеси на г. П. Јовановиќ. Собраните рецензии за него би можеле да соберат цела книга“ со право пишува најревносниот скопски театарски летописец.[2]

Писателот на „Алелуја“ покажува мајсторство за водење на заплетот, со прекрасни дијалози, со драмско психологизирање, со кое му дава можност на протагонистот да покаже скалило од драмски акценти. Александар Фара е присилен да живее со жена си Елиза, која пред дваесет години го изневерила. Останале заедно поради ќерката Ева која тогаш се родила и која сега, по исто толку години го изневерува својот брачен сопатник и тоа токму во време, кога нејзиниот татко, почитуван фабрикант и веселник го прославува својот јубилеј. Тоа за него е премногу и умира.

Бидејќи режијата на делото ја прифатил славеникот, тој лесно нашол заеднички јазик со двете колешки и со седуммина помлади колеги давајќи ѝ на претставата нешто повишен емоционален тон, кој не преминувал во патетика, што не било случај со белградската претстава, прикажана десетина дена подоцна со Добрица Милутиновиќ во насловната улога во режија на Радослав Весниќ.

Точно пред 42 години, Перо Јовановиќ за прв пат од своето лице направил маска... „Знаете ли, драги мои, дека човек ова исто време да го помине на робија би било премногу, а камоли на толку опеаните,штици што живот значат. Што се однесува до биографијата, мислам дека најдобро е да ја прескокнам. Што би можело уште да се каже тука? Зар во Скопје постои правно и гласачко лице (а ова јас за нив го пишувам) кое во малиот прст не би го познавал животот на нашиот драг чичко Перо?“

Пред 42 години во Белградскиот кралски театар, полн со идеали, среќа и гордост што успеал да стапне на сцената, со голем успех продолжил да го гради својот голем талент. Иако честопати во својот актерски живот бил и гладен, зависел од т.н. мизерен „костгелт“, мачни, долги пешачења низ сите краеви на тогашна Србија, Црна Гора, Босна и Херцеговина, Хрватска, Далмација и Војводина, тој, сепак, опстанал затоа што бил роден уметник! Нема човек, барем во Скопје, кој макар еднаш во животот на сцената не ја видел неговата „кралска, импозантна фигура“, кој макар и само еднаш не слушнал како и на кој начин Перо Јовановиќ сака, мрази, се лути и се смее. „Е, па сега ако баш и има некој таков којшто не го видел, тој има можност да го види точно уште осум години бидејќи чичко Перо смета, врз основа на сопствено признание, да живее осумдесет години. Така и се случи, оваа изјава е од 1936 година, а почина 1944 година, меѓутоа од „штиците што живот значат“ сакаше да се прости кога ќе наполни педесет години глумење.

„Актерот е како лептир, ’воден цвет‘. Живее и го чувствуваат дека живее додека делува. Исто како и кај ’водениот цвет‘. Но приквечер почнуваат да му малаксуваат

[2]П.М. Позоришна хроника; "Јужни преглед", 1936; бр. 3-4, стр. 144..

П. Јовановиќ во „Пат околу светот“

крилцата, а со ноќта заминува во заборав. Сосема исто е и со актерот. Сакан е додека е на сцената. Потоа, во најдобар случај, е почитуван. Инаку, уметноста и почитта остануваат единствено меѓу нас актерите. А чичко Перо, нашиот драг чичко Перо, еден ден кога ќе се повелече од 'штиците', долго време во мојата генерација ќе остане голем спомен за него, неговата глума и неговата сестрана уметност. А нему мислам дека тоа ќе му биде најдраго.“

Лале Летиќ, го искористил јубилејот на Јовановиќ и го посетил претставувајќи се како новинар и го замолил да му одговори искрено на едно прашање, односно кој ден во изминатите 40 години му бил најсреќен? - Јовановиќ длабоко се замислил и поминало долго време за да каже: „Ха, мој драг Летиќ, додека беше младоста беше и радоста. Во нашава професија, вие добро знаете како е. Додека си млад, силен и апсолутно способен за работа си почитуван. А со годините, наместо тоа почитување да расте, тоа парадоксално опаѓа“. Чичко Перо продолжи со своето кажување со една особена насмевка: „Не можам да речам, имало и тоа уште колку среќни денови во моето глумување. Неизмерна радост ми причинуваше секоја нова улога, секој нов настап, секој нов успех. Сепак, можам да ви кажам, дека најсреќни денови во животот ми беа оние кога патувавме по Црна Гора, Босна и Херцеговина. Нашето патување по тие краишта изгледаше вака: Колешките натоварени на селски коли, а ние мажите, како некој вид телесна гарда во чекор покрај колата, пеш.“

Летиќ, ниту малку не бил воодушевен од „најрадосните и најсреќните денови“ на чичко Перо и поради тоа не се осмелил да му го постави другото замислено прашање: А кој ден во животот ви бил најнепријатен?

Да си жив чичко Перо!!![3]

Еве неколку од позначајните улоги на Јовановиќ: „Војникот фалбаџија“ (Војникот) од Плаут; „Крал Лир“ (Кралот Лир), „Хамлет“ (Клаудиј), „Отело“ (Јаго) од Шекспир; „Учени жени“ (Криззал), „Тартиф“ (Тартиф) од Молиер; „Дамата со камелии“ (Жорж Дивал) од Дима-син; „Балтазар“ (Филип) од Л. Маршон; „Работа е работа“ (Исидор Леш) од О. Мирабо; „Царството на ноќта“ (Аким) од Толстој; „На дното“ (Сатин) од Горки; „Алелуја“ (Александар) од М. Праге; „Народен непријател“ (Доктор Стокман) од Ибзен; „Во канџите на животот“ (Фредерикзен) од К. Хамсун; „Пигмалион“ (Гулитл) од Б. Шо; „Селски лола“ (Мито Крадиќ), „Кир Јања“ (Кир Јаџа) од Ј.С. Поповиќ; „Зона Замфирова (Хаџи Замфир); „Ивкова слава“ (Калча); „Коштана“ (Хаџи Тома и Митке); „Измама“ (Живан и Вуле) од М. Глишиќ; „Пат околу светот“ (Јованчо Мициќ); „Нажалена фамилија“ (Агатон); „Народен пратеник“ (Јеврем) од Б. Нушиќ; „Во затишје“ (Нестор) од Љ. Дојчиновиќ; „Преку мртвите“ (Јаков) од Д. Николаевиќ; „Печалбари“ (Јордан) од А. Панов; „Ленче Кумановче“ (Аџи Трајко); „Нагазил човекот“ (Чорбаџи Теодос) од В. Иљоски.

[3] Лале Летиќ: Скопска сцена, год. втора, бр. 19. Скопје, 9. 3.1936

Елена Јосимовска

ДУШАН БУДИМИРОВИК, ЧОВЕКОТ КОЈ ГО ДОНЕСЕ „ЗЛАТНИОТ ВЕК“ ВО ШТИПСКИОТ ТЕАТАР

Штип, во периодот што му претходеше на формирањето на аматерскиот, а подоцна и повластениот театар од пред 93 години, беше град кој го дочекал крајот на Првата светска војна завиткан во црни шамии затоа што изгубил две третини од своето население. Единствено општата панорамска слика од турскиот период останала непроменета, како една од ретките македонски урбани средини, со типична калдрма, со своја автохтона култура која долго време била под влијание на левантинизмот. Тоа подоцна се одразило и на менталитетот, етичките и моралните принципи, архитектурата и на речникот на штипскиот народен говор.

Сместен во прегратките на планината Плачковица, град на реката Отиња која го дели на два дела, и реката Брегалница која минува покрај него заобиколувајќи го, беше град на бројни аџии и аџиици во кој од утро до мрак се живеел патријархален живот, дури и во годините кога во него кантонирала разнородна војска и кога биле воведувани полициски часови на различните државни администрации кои наизменично го заземале или го губеле Штип.

Уште на самиот почеток на тој тежок повоен период, започнал еден многу интензивен период во развојот на културно-забавниот живот во Штип. Можеби најинтензивно во историјата на овој град, кој цели седум години страдал од војни и епидемии, во двете Балкански, а потоа во големата Светска војна. Ете во тие тешки години на големо сиромаштво од честите реквизиции, воени разорувања, епидемиски болести и смрт на најблиските, во Штип започнал да никнува нов живот полн со љубов кон културата и уметноста.

Проф. д-р Душан Будимировиќ, првиот управник и организатор на аматерскиот театарво Штип, во своите спомени, што на покана од Штипскиот народен театар ги испратил во писмо, во 1958 година, напишал: „Беше крајот на февруари 1923 година, кога со пајтон, шибан од ветрови преку Овче Поле, заедно со другите премрзнати патници, дојдов во Штип. На ѕидовите пред Гранд хотел видов излепени, рачнонапишаниплакати со објава за изведување на Гогољевата комедија „Женидба“ во режија на матурантот Методија Попов...“

Будимировиќ уште неодморен останал на изведбата на Гогољевата комедија каде што потоа се развила дискусија од која произлегол предлог за формирање на еден младински театар. Разговорот не останал без резултат. По два месеца, членовите на гимназиското друштво „Напредак“, под раководство на проф. Будимировиќ, се нашле на страниците на „Време“ и „Илустровани лист“ за одиграната барокна комедија „Скржавец“ од Молиер. Станува збор за првата одиграна претстава во режија на Душан Будимировиќ која за него беше пробен балон за формирање на аматерски театар во Штип.

Потврда за овој настан наоѓаме и во спомените на Благородна Бурева која вели: ...По два месеца, во април 1923 година, ние веќе ја играме Молиеровата комедија „Скржавецот“, и тоа на две сцени во стилот на Луј XIV, на едната се наоѓаше Луј XIV, а на другата Молиер со глумците...

...Во театарот, таа прва претстава под раководство на проф. Душан Будимировиќ трајно ќе ми остане во сеќавање. На многумина пријатели, театарски луѓе, досега сум им раскажувала за штипската „копија“ од премиерата на Молиеровата комедија, изведена во замокот Шамбор на реката Лоара во Франција, во вторник на 14 октомври 1670 година...

...Јас ни до денес не знам дали некој друг југословенски театар ја поставувал таа творба на начинкаков што ја видовме во Штип во 1923 година. Будимировиќ можеби сакаше на штипјани да им покаже што сè можат да научат од „штиците што живот значат“. Или, пак, да им заблагодари за довербата што ја покажаа кон него и кон своите младинци...

„Скржавецот“ од Молиер беше првата театарска претстава одиграна во Штип, во 1923 година, во режија на проф. Душан Будимировиќ.

У Штипу се ради врло живо.

(Уз нашу слику на 13. страни.)

приредили учитељи, давала је ђачка гимназиска дружина „Напредак“ — „Тврдицу“ од Молијера и то у костимима које је управник Народног Позоришта у Скопљу, г. Караџић, предусретљиво ставио на расположење.

Представа је давана у стилу Луј XIV, са две позорнице. На једној је краљ Луј XIV са свитом, на другој глумци. Успех је био одличан за дилетанте, а ствар се — у Штипу! — давала три пута: за ђаке, војску и грађане. Извођење ове представе омогућио је и директор гимназије г. Бошко Ђорђевић, својом љубазношћу и добром вољом, те је Штип, коме је то толико потребно, имао прилике да види лепу и добро опремљену представу.

Ово је био догађај за Штип и толико је повукао и привукао мештане, којима је иначе у

Најис во Илустровани Лист, бр. 20 од 17.5.1923, 5.

Во истиот број од весникот Илустровани Лист, на 13.страницае објавена и фотографија од III чин, слика I, на која се препознаваат ликовите на Тодор Мировски, Блаже Монев, Никола Нетка, Методија Попов и Васил Вошката.

...Најпосле, вели Бурева во своите спомени...сè беше готово и изведбата почна. На ќошето меѓу малиот влез за Гранд хотел и резервната театарска врата беше сместена ќебапчилницата на Милан „Чочето“. Оттаму влезе матурантот Тодор Поп Јорданов, облечен како дворски мајордом, дојде до сцената, се сврте и удирајќи со жезлото по подот, громко изговори:

Кралот Сонце, неговото величество Луј XIV Велики...

А за тоа време „неговото величество“ Киро Карацата, следен од својата свита и дворските дами (Ленче Гочева, двете сестри Зигови, Марика и Станка), се приближувше полека до ограденият простор и својата фотелја, патем отпоздравувајќи им на „познатите свои доглавници“ и држејќи лупа, како лорњон, пред левото око!

...Тој со нас, вели понатаму Благородна Бурева... по Молиеровата комедија „Тврдица“ (Скржавецот), во август истата година основа Штипско театарско друштво под претседателство на адвокатот Сава Петровиќ, познат по својот поетски псевдоним „Арман Дивал“....Ансамблот ни беше го-

Ь. Гимназијско друштво „Напредак“ у Штипу давало је ту скоро Молијерову „Тврдицу“: Ш чин, I. призор.

Илустровани Лист, бр. 20 од 17.5. 1923,13.

лем, преку 30 членови, работевме многу сериозно, со голема љубов и без пет пари награда. За една година во Штип и на првата турнеја по Брегалничката област, а и во Велес, Прилеп Битола дадовме 100 претстави. По тој повод во август 1924 година, направивме една фотографија за спомен...

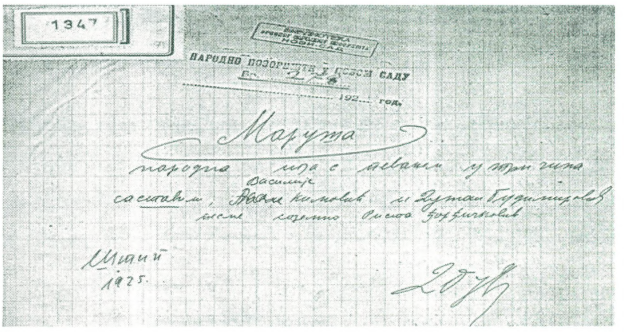
Во првата сезона на сцената на Штипскиот театар биле поставени и битовите драми по мотиви од штипското поднебје од тоа време: „Македонка“ чии автори се Славко Нетков и Душан Будимировиќ и „Маруша“ на Васил Хаџикимов и Душан Будимировиќ. Салата секогаш била преполна, и за три години, додека Будимировиќ бил управник, биле изведени во Штип и околните градови и села над 300 претстави. Тоа, всушност, е најинтензивниот период во историјата на Штипскиот театар и останал запаметен за сите времиња како нешто неповторливо за овој град.

Фотографијанаправена во август 1924 година, по повод изведбата на 100-тата претстава.
Во првиот ред од десно седат: Јожа Шварц, Марика Кантарџиска, Благородна Бурева, Даница Будимировиќ, Тодор Мировски и непознат.
Во средниот ред од лево: Урош Јосиќ, Кресимир Батистиќ, ќа жена му на Батистиќ, Душан Будимировиќ, Ленчето Парнациска, Раде Трниниќ.
Во третиот ред прв од лево е Глиѓор Ќурчиски, Страшо Вошката, Миленко Батистиќ, непозната, Иво Кентера, Дана Цветковиќ, сестра на сопругата на Батистиќ, Ристо Ѓорѓичката, Стојка Пецкова, Тодор Пој Јорданов, Киро Караџата.

Штипјани со големо задоволство кога се давале „Маруша“ изворна драма од новоселскиот живот и „Македонка“, ја полнеле салата до последното место, желни да слушаат претстави во кои се говори на својот јазик, да гледаат ликови од својата средина, да гледаат свои традиции и навики, да го гледаат својот домашен живот и да слушаат свои песни и ора.

...Со посебни симпатии се сеќавам, вели Благородна Бурева, во своите спомени... на Киро Караџа, кој кога играше улоги во „Маруша“ и „Македонка“, често во текстот си уфрлуваше свои старински зборови, она неговото „ефем, ефендим џаазимиз“. Со тоа го доведуваше Будимировиќ до бес, но потоа му попушти и му прости бидејќи публиката се одушевуваше и сакаше да чуе такво нешто. Мислам дека тоа „ефендим...“ го употребуваше како Кир Јања, имитирајќи го својот комшија Ефрем Хаџи-Кимо.

Текстот за пиесата „Македонка“ барем досега не е пронајден за разлика од „Маруша“, која благодарение на театарскиот критичар Лилјана Мазова, е пронајден во библиотеката „Матица Српска“ во Нови Сад и е донесен во Македонија во форма на фотокопија.



Маруша, народна игра со пеење во три чина. Составиле: Васил Хаџикимов и Душан Будимировиќ.

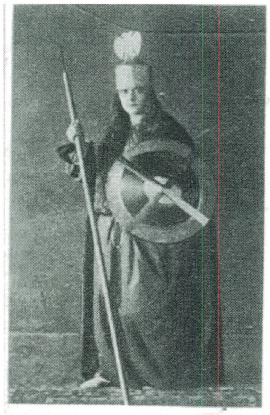
Група учесника у „Македонки“ са управом позоришта: (горњи ред) г. г. Б. Митровић, Благородна Буревић, Стојка Петровић, Марика Ивановић, Ленка Коцевић, Васиљ и Роза Којзиклијевић; (седе) г. г. Риста Ђорђичковић, управник и редитељ Душан Будимирови и Божа Љешевић. — Сви су сем г. г. Будимировића и Љешевића Штипљани.

Комедија бр.7 од 1923 година објавила:

Ѕвијезда кријесница (г-ђица Невена Пенушлијевић). — Zvijezda Krijesnica (g-đica Nevena Penušlijević).

Седма снаха (г-ђица Невенка Комовић). — Sedma snaha (g-đica Nevenka Komović).

Улоѓите на Невена Пенушлиска и Невена Хаџи-Кимова (сестра на Васил Хаџикимов) во драмата „Смрт мајке Југовиќа“.



ије Освете“ г-ђица Милка Крапчевић
‚Genije Osvete“ g-đica Milka Krapčević

Јер успех г. Будимировића је изванредан. Он је заталасао Штип. Девојке и младићи из најбољих и највиђенијих тамошњих кућа пријавили су се да у позоришту

Снаха Југовића (г-ђица Ленка Коцевић). — Snaha Jugovića (g-đica Lenka Kocević).

Почетокот на втората сезона бил од големо значење за развитокот на театарската уметност бидејќи Штип веќе докажал дека има голема љубов и желба кон културата и

Позориште у Штипу

„Хамлет“, балет и „Покондирена Тиква“ на нашој најмањој али најсимпатичнијој позорници.

Већ у више махова споминљано у „Comoedii“, дилетантско позориште у Штипу, напредује и даље. Ова позоришна сезона мора бити значајна за развој позоришне уметности у овој малој и удаљеној вароши, тако несрећној са своје прошлости, а тако напредној у садашњици.

Штип је доказао да воли и жели културу и њене манифестације. Од

Један пар у балету за „Грађанина-племића“: г-ђица Невенка Пулумовић и Радмила Лазићева.

лу и заслужује највећу помоћ надлежних.

Г-ђица Благородна Буревић, у улози Офелије.

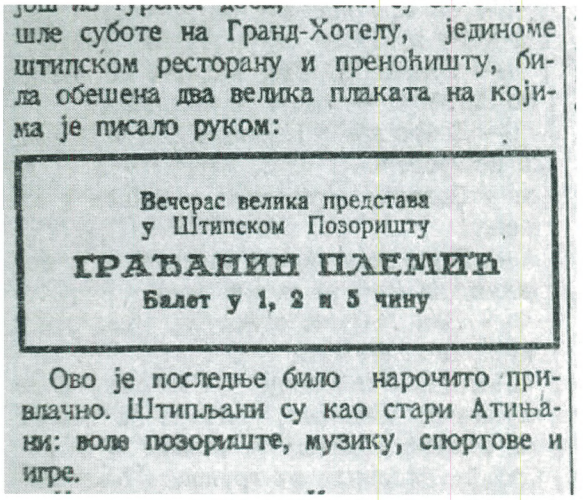
нетовог позоришта нема бољег доказа.

Штипска омладина, а нарочито она која ради у дилетантском позоришту, добија много угледа. Њена храброст и енергија да дâ чак и „Хамлета“, Молнерову комедију, „Грађанина племића“ нешто балета, најзад Стерију, за сваку је похва-

„Покондирена тиква“. Фема — г-ђица Благородна Буревић; Јован — г. Ристо Борђићевић.

Објавено во белградска Комедија од 1924 година.

нејзините манифестации. Штипската младина, особено онаакоја работела во театарот се здобила со висок авторитет. Нејзината храброст и енергија ѝ овозможила на сцената да се постави „Хамлет“, „Граѓанинот Благородник“ во балетски точки и Стерија Поповиќ со „Покондирената тиква“.



шле суботе на Гранд-Хотелу, јединоме штипском ресторану и преноћишту, била обешена два велика плаката на којима је писало руком:

Вечерас велика представа
у Штипском Позоришту
ГРАЂАНИН ПЛЕМИЋ
Балет у 1, 2 и 5 чину

Ово је последње било нарочито привлачно. Штипљани су као стари Атињани: воле позориште, музику, спортове и игре.

„Време“ бр. 810;20 март 1924, стр. 4

Многу честа реченица објавувана во печатот кога требало да се даде карактеристика поврзана со културното ниво на штипјани.

„Штипјани се како старите атињани: сакаат театар, музика игра и спорт.”

Во сезоната 1924/1925, учителот Стево Рељиќ со особен талент ја реализирал улогата на Хамлет (Офелија била Благородна Бурева). Рељиќ, се обидувал, и како драмски писател, драмски да го претстави трагичниот лик на болен Дојчин соработувајќи со Будимировиќ, кој се јавува како коавтор.

„Програмата за сезоната била богата и обемна, и што е карактеристично - повеќето биле оригинали, апреводи имало многу помалку. Меѓу оригиналнитетворби на репертоарот се наоѓале: Војвода Момчило од Димовиќ, Изградбата на Скадар од Мирко Королија, Максим Црнојевиќ од Лаза Костиќ, Болен Дојчин од Стево Рељиќ и Душан Будимировиќ, Маруша од Василије Кимо-

вић, Ефимија од Милутин Бојић и Душан Будимировић.“

Летото театарот ја продолжил својата, веќе традиционална, феријална работа, турнеја по Брегалничката област и во некои градови на спротивната страна од Вардар. Биле изведени: Смртта на мајката на Југовиќи од Војновиќ, Кралевата есен од М. Бојиќ, Македонка од Нетковиќ - Будимировиќ, Сомнително лице од Нушиќ, Гроф Мишка од Флер Кајева и Свршувачка од Чехов.

Почетокот на третата сезона на Штипскиот театар била во знакот на првата опера во Македонија. Премиерата на Палјачи била 201. претстава од основањето на театарот. Штипската историја забележала дека 29 август 1925 година е голем ден за штипската култура. Денот, како почеток на оперската сцена на репертоарот на Штипскиот театар, а годината, како година на првата опера.

Датум за паметење останува 29 август 1925 година, кога во салата на тогашниот Офицерски дом, затоа што старата театарска зграда од 1870 година веќе била неупотреблива, била изведена операта „Кловнови“ од Руѓеро Леонкавало („Pagliacci“, Ruggero Leoncavallo) благодарение на сите што учествувале во нејзината реализација. Пред сè: драматургот Душан Будимировиќ како режисер, проф. Сергеј Михајлов како диригент, пеачкото друштво „Единство“ со раководителот Драго Комарчиќ и солистичкиот ансамбл: Андреј Шчербаков како Канио, Благородна Бурева (Неда), Ристо Ѓорѓичков (Тонио), Славко Нетков (Силвио) и Глигорие Ќурчиски (Арлекин), (освен Шчербаков, сите останати се штипјани).

Големината на овој настан може да се вреднува и според она што останало запишано во сеќавањата и во тогашниот печат кој исто така со акцент го нотирал настанот.

Белградското списание „Комедија“ бр. 1 од 7. 9. 1925 година, на 22.страница го објавила следниот текст:

Штипско позориште.

Почетак треће сезоне.

Премијера опере „Пајаци“. — Заједнички рад са певачким друштвом „Јединство“. — Оперни репортоар.

У суботу 29. авг. отворена је трећа сезона Штипског Позоришта, премијером опере „Пајаци“. Оперу су спремили капелник проф. *Сергије Михајлов* и управник *Душан Будимировић*, настав. гимназије, као редитељ. Суделовали су чланови Штипског Певачког Друштва *Јединства*, које је ступило са позориштем у заједницу заслугом управника Будимировића и председника Пев. Друштву Драг. Комарчића.

Солисте: г. г. Андрија Шчербаков, Благородна Буревић, Славко Нетковић, Ристa Ђурђичковић, Глигорије Ђурчић и хор, састављен од најотменијих штипских кућа изненадили су пријатно публику, која их је одушевљено примила.

Ово је *201 представа* од постанка Штипског позоришта а прва заједничка са Пев. Друштвом, у трећој сезони.

На репертоару су ове опере и оперете: *Верди:* Трави јата, *Бизе:* Кармен, *Зајц:* Никола Шубић Зрински, *Коњевић;* Вилин вео, *Албини:* Барон Тренк, *Штраус:* Слепи миш.

О драмском репортоару и осталом раду Штипског Позоришта биће говора у идућем броју „Комедије“.

Комедија бр. 1; 7. 9. 1925, стр. 22.

1. ТРЕЋА СЕЗОНА. — ОПЕРА (ПРВА У ЈУЖНОЈ СРБИЈИ) И ДРАМА. — МАТЕРИЈАЛНЕ ПРИЛИКЕ

У првом броју нашега листа објавили смо почетак треће сезоне Штипског Позоришта, чији је напредак велики и завидан, поред свих великих тешкоћа. Створена је опера, прва ожера не само у Штипу, већ и у целој Јужној Србији. — Значај овога стварања велики је, кад се узме у обзир природни дар овдашњег становништва за музику, те су изгледи у будућности добри. — Велика је срећа што је извршен споразум позоришта и певачког друштва „Јединство“ и што је ангажован за капелника проф. Сергије Михајлов, који је музичар еминентних способности. Управник Будимировић, председник певачког друштва Драг. Комарчић, познати организатор и нацио-

Комедија бр. 3; 21. 9.1925 година.

Актерите од првата опера „Палјачи“од 29 август 1925 година.

Членовите на хорот „Јединство“ 1925 година. Во средината е раководителот нахорот, воениот свештеник Драго Комарчиќ од Заечар.

Следната година белградска Комедија во својот број 31, од 5. 6. 1926 година, на 21. страница објавила текст со фотографии под наслов:

Опера во Штип

По „Палјачи", бившиот вреден управник и основач на театарот, во Штипскиот театар со учениците од гимназијата ја режираше премиерата на операта „Ружица" компонирана од Сергеј Михајлов наставник по музика.

XXXI · COMOEDIA 21

Опера у Штипу. После „Најаде" вред- Оперу је Штип... „Ружица" ...ређао је с...ашњих гимназије, у Штип... је ...ом позоришту, премијеру опере „Ру... ...ница", коју је компоновао г. Сергије ... Михајлов, наставник ...

Балеш на самовилише од оџерашта „Ружица"

Театарот го основал самиот народ бидејќи сè што требало културно да се гради доаѓало од неговата сопствена иницијатива. И тетарот во Штип, со репертоар кој мора да се пофали, билдело на самите штипјани.

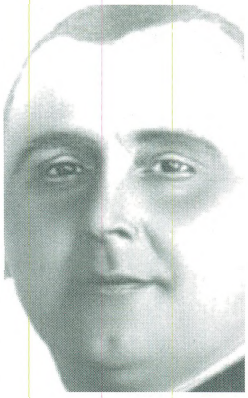
„Ружица", опера г. Сергија Михајлова „Ružica", opera g. Sergija ... у Штипу: Ш. чин, горски духови (Sa Štipu: III. čin, gorski ...

Комедија бр. 31; 5. 6. 1926, стр. 21.

Еден единствен човек, г. Будимировиќ, им помогнал да ја реализираат својата желба која во нив била спонтана. Тој го воодушевил Штип! Девојки и младичи од најдобрите фамилии се пријавувале и земале учество во работата на Театарот.

Некористољубивиот професор Будимировиќ, до крај останал театарски човек. Покрај сите финансиски тешкотии тој заедно со професорот по музика Сергеј Михајлов, ја подготвил „Ружица", опера во четири чина.

Будимировиќ со голем дел неисплатени долгови и поради тоа што не ја добил потребната помош за функционирање на театарот, плановите што ги имал станувале неостварливи. Државата не дала ниту еден динар за театарот, затоа тој останал во Штип до јуни 1926, до крајот на школската година, продавајќи голем дел од својот имот за да ги плати долговите направени за набавка на опрема за потребите на театарските претстави и со пајтон, како пред три години кога дошол од Велес, заминал кон штипската железничка станица, никој не го испратил, исто како што во онаа февруарска вечер во 1923 година - никој не го пречекал.



ДУШАН БУДИМИРОВИЌ, ДРАМАТУРГ, РЕЖИСЕР, ПРОФ. ПО КНИЖЕВНОСТ, ПИСАТЕЛ, ТЕАТАРСКИ КРИТИЧАР...

Се родил на 30 јануари 1890 во Загреб. Потекнува од угледно граничарско семејство во Петроварадинската регимента. Син е на полковникот Кузман фон Будимировиќ, роден во Батајница, Срем, 1839 година, а починал во Загреб 1912 година. Тој од мали нозе го водел својот син на претстави во Бург, театарот во Виена, што ќе биде пресудно за неговата идна професија. Основното училиш-

те го започнал во Загреб, но поради настаните од 1902 година, гимназија запишал во Нови Сад. По матурирањето во 1909 година се запишал во Загреб на Правен факултет и во вториот семестар се префрлил на славистика и германистика. Кај проф. Мусиќ учел класична театарска уметност. Потоа заминал за Дрезден за да учи драматургија, по извесен период се префрлил во Берлин на драматургија кај проф. Рајх и режија во берлинскиот Deutsches Theater 1912-1913.[1]

По дипломирањето работел како режисер во Хрватското народно казалиште во Осиек. Податок за тоа наоѓаме во цитатот: *„Bez Sreće"* - drama u tri čina. Premijerno je izvedena u Varaždinu 17 rujna 1913, tijekom gostovanja osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta. Redatelj: Dušan Budimirović".[2] И уште еден податок во врска со Будимировиќ и Осиек, каде зборувајќи за дисциплинскиот прекршок на еден од актерите се споменува името на драматургот на осиечкиот театар.

„Osim javne isprike, uprava je u uredništvo poslala osobno dramaturga Budimirovića koji se ispričao i obavijestio kako je protiv Vukovića pokrenut disciplinski postupak."[3]

Авторот Tihana Luetić, Odsjek za povijesne znanosti, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, Republika Hrvatska, во својот труд „Duljina studiranja, doktorati i dr avni ispiti studenata Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu upisanih 1874 - 1914 објавува податок за размена на студенти и вели: na Sveučilištu u Berlinu gostovao je Dušan Budimirović prije drugog semestra 1912/1913.[4]

Во *Popis disertacija* од 1885 година во *Knjinica Filozofskog fakulteta u Zagrebu 2010 godina,* под реден број 118 е објавено дека Будимировиќ докторирал на 2 јули 1917 година на тема Дубровничката комедија од 16 век.

117 PETANJEK MAKSIMILIJAN	Pridjev i imenica kao atribut u starom slavenskom, ruskom i hrvatskom jeziku	21.5. 1917.
118 BUDIMIROVIĆ DUŠAN	Dubrovačka komedija XVI. vijeka	2.7. 1917.
119 VARIČAK SVETOZAR	O utjecaju fosforovodika na neke anorganske spojeve	12.7. 1917.
120 THALLER DR. LJUDEVIT	O sistematskom položaju patogenih tripanosoma, spiroheta i plazmodija	13.7. 1917.

Тоа значи дека во штипската гимназија во 1923 година бил испратен наставникпо книжевности германски јазик, кој веќе бил со докторска титула.

Будимировиќ уште како студент пишувал текстови за театарот во „Српски книжевен гласник" во 1911, во „Браник" пак известувал за театарот во Загреб и за српската белетристичка периодика 1911-1912. Соработувал со „Летопис Матице српске" 1913, „Народне Новине" 1914, „Застава" 1922, и со „Новосадско Јединство" 1921 - 1922. Во 1920 година основал неуспешна уметничка агенција.

Од Осиек, Будимировиќ бил префрлен како драматург и режисер во Нови Сад, во периодот 1921/1922 година. Оттаму е испратен на краток период како управник на Битолскиот театар, а веќе во 1923 година, преместен за професор во штипската гимназија. Штип во тоа време бил казнено место за сите политички неистомисленици со власта во Кралството СХС, па изгледа тој за властите бил во таа категорија на луѓе.

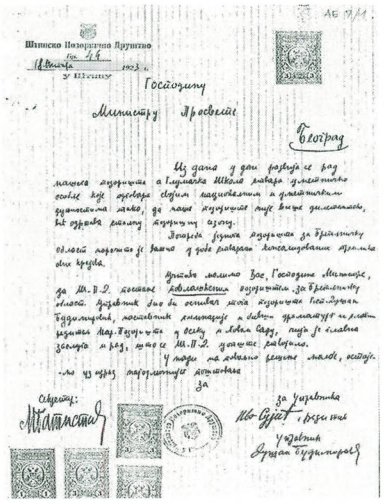
Душан Будимировиќ беше човекот кој добро процени дека Штип е град на таленти за музика и театар. Тоа беше голема предност за неговата успешна работа. Најнапред го формирал аматерскиот театар кој потоа прераснал во повластен театар кој имал задача да патува низ Брегалничката област, како патувачки театар и да дава претстави. Подоцна ја формирал и музичката школа во состав на театарот и школата за актери. По негова заслуга проф. Сергеј Михајлов е преместен од Гевгелиската прогимназија за професори, во штипската гимназија, со кого подоцна, во 1925 година ќе ја режира првата опера во Штип и воопшто во Македонија.

Балет на самовилите од операта „Ружица"

[1] Српски Биографски Речник, кн. 1; А-Б, Нови Сад, 2004: стр. 853-854.
[2] Alen Biskupovic: „Osječko kazalište, kazališna kritika i novine u 1. svjetskom ratu", објавен во Зборникот „Dani hvarskog kazališta" 2014, стр.419.
[3] »Naše kazalište i mi«, *Narodna obrana*, br. 274, Osijek 1.XII1913, str. 3.
[4] „*Casopis* za suvremenu povijest (CZSP)", god. 39, br. 1; 2007, стр. 170.

Душан Будимировиќ со членовите на Штипскиот театар во женскиот манастир во Берово со игуменијата Евгенија, поглаварот Тихомор Мариќ и мајорот Вујсиќ 1925 година.

Брачниот пар Будимировиќ во средината и членови на театарот на турнеа по Брегалничката област со возилото на Маларичната станица од Штип. Неговата сопруга Даница била театарски сликар и актер во драмата.



Штипско Позоришно Друштво
Бр. 44
Штипу 1923.
У Штипу

Господину
Министру Просвете
Београд

Из дана у дан расте се број
љубитеља позоришта а Гимназија Школа највећа дилетантско
особље које одржава својим садашњим и дилетантом
будућим јако, да ваше позориште може вечно дилетантско,
већ одржава сталну трупу одрасли.
Другачије трупа задржати за Брегалницу
сталан састав је врло тешко и због материјалних прилика
ових крајева.
Зато молимо Вас, Господине Министре,
да Ш.В.Д. коначно дозволитеће позоришту за Брегалничку
област. Развитак ово би основна школа будућих глумаца
Будимировић, најбољих комичара и једног драмског и лирског
уметника Мар. Трајчевића у целој и Јовка Сарр, који је славно
завршио и ред, што се Ш.В.Д. достаће разбрати.
У нади на повољно решење молбе, остајем
-но уз израз најдубљег поштовања
за
Секретар:
За управника
Управник
Душан Будимировић

Писмото на управникот Будимировиќ до министерот за просвета во кое го известува за формирањата школа за актери поради што бара одобрение дилетантскиот театар да прерасне во професионален за целата Брегалничка област.

Според она што следуваше потоа, сосема е јасно дека ова барање никогаш не било уважено од страна на властите.

Проф. Душан Будимировиќ, наводно поради направените долгови во театарот во 1926 година бил преместен од Штип на работа во Горни Милановац, никогаш не отишол таму, туку продолжил за Нови Сад.

Но името на д-р Будимировиќ се среќава само во 1926/27 година и тоа во „Деветта сезона, Управа ДСНП, Нови Сад (1926/27) - председник: д-р Бранко Петровиќ, потпредседник: д-р Петар Адамовиќ, секретари: д-р Душан Будимировиќ, затим в.д. Милош Хаџи Динић, Димитрије Кириловиќ“.[5]

Од овој текст дознаваме дека Будимировиќ фигурира како секретар само во Деветтата сезона на друштвото на Српското народно позориште во Нови Сад. Исто така во нацрт-репертоарот на патувачката дружина на Српското Народно Позориште од Нови Сад, во сезоната 1926/1927 под реден број 2, се ставени како новитети „Маруша“ од Васил Хаџикимов и „Македонка“ од Славко Нетков.[6] За жал, овие две претстави не биле изведени од причини што д-р Будимировиќ, поради бројни недоразбирања си дал оставка во септември 1926 година и го напуштил Нови Сад. Заминал за Белград. Во1928 година се обидел, но неуспеал, да формира Југословенски библиографски институт. Бил уредник во Алманахот „Заштита“ и пишувал во него за уметноста во 1936 година. Во книгата за кнегињата Олга објавена во Белград, во 1937 година тој е еден од авторите.

Во бомбардирањето на Белград 1941 година, му изгорела богатата семејна и лична библиотека, меѓу нив обемните преписки со Стојан Новаковиќ, Јован Скерлиќ, Павле Поповиќ и Тихомир Остојиќ, дедовата преписка со Његош и татковата со Петар Прерадовиќ. По Втората светска војна работел како гимназиски професор во повеќе градови, а во 1951 година бил режисер во театарот во Пожаревац. Работел на оспособување на кадри за театар и библиотекарство, држејќи специјални курсеви.

Следејќи го примерот на Будимировиќ, Штип останал доследен на неговите идеи трудејќи се и во најтешките моменти театарот да остане составен дел од животот на штипјани. Недостасува единствено благодарноста на штипјани кон него и неговиот труд, Штип како град да не заостанува на културен план, во што тој наполно успеал.

---

[5] Зоран Максимовић: Свеске Матице Српске, св. 14, *„Репертоар Српског Народног Позоришта Између Два Светска Рата* (1918-1941)“, Нови Сад, 2012. стр. 75.

[6] Комедија бр. 3, август 1926.

Ристо Стефановски

Љубиша Георгиевски

ЗОШТО ЕРИГОН?

„Еригон“ од Ј. Плевнеш, е нов митски модел во нашата драматургија. Ова парче претставува поетски поглед во траумите на македонското национално битие, видени низ екстерминација на големиот број наши сонародници, со помош на директните физички и правни насилства извршени над нив.

Театарот е антипропаганда на пропагандата. Од ова следува дека сум на страната на политичкиот театар кој е ослободен од каков било вид лажна свест, па според тоа и идеолошка.

Политичкото во театарот постои релевантно, само доколку радикално ја одредува судбината на човекот, односно доколку прераснува во судбинско, егзистенцијално. Сè друго останува памфлет, и е под достоинството на театарот, без оглед на идеолошкиот предзнак.

Според тоа, мојот театар потсетува на човек, на неговото неотуѓиво право. Тоа е, всушност, барање на утописки вредности на принципите на човековата надеж.

Пред да го погубат, Еригон ја изговара следната реплика: „Ене, Револуцијата трча со отсечена глава. Глава пред нејзе, тело зад нејзе, каде ќе се сретнат, прашање е сега?“

ЕРИГОН И ЕВРОПОЦЕНТРИЗМОТ

Првото спротивставување на европоцентризмот дојде од Антонен Арто и тоа во Париз, во срцето на Европа. Тој со право сметаше дека европската христијанска цивилизација е лажна, фалшива, трула, крајно лицемерна, експлоататорска и нечесна. Се восхитуваше на Ацтеките кои што разрешиле неколку фундаментални „нерешливи“ проблеми на европската цивилизација на најчовечки можен начин! Тој добро знаеше дека на врвовите на топовските цевки Европа ја извезуваше својата лажна култура. Сè што почнува со кич завршува со фашизам, што се однесува до мене. Неговиот крик, меѓутоа, беше заглушен од крцкањето на машините на Круп, што лиеја топови за Хитлер.

Ние спаѓаме во оние народи што биле безмилосно ограбувани и од Европа. British Museum, Louvre, се преполни со саркофази ограбени од Египет, со антички статуи од Грција и од Македонија. Делата на Праксител и Фидија се просто-напросто украдени. Зар е тоа мала иронија? Јалта, Јалта, зар е тоа мала иронија? И со кои сили, со кое морално алиби, со која естетска кожа и чула, ние треба да молчиме ширум нашите сцени? Зар нашето молчење не би било уште поголема иронија? Ние, значи, во рамките на *естетското* не можеме да молчиме за тоа. И за да не биде она „го видела жабата атот...“ ние наоѓаме не само морален, ами што е далеку поважно естетско алиби во мислите и творештвото на Арто. Во своите најамбициозни сфери, нашата претстава би се нарекла себеси, сосема нарцисоидно: Hômage ˆ Antonin Artaud!

ПОЛАРИЗАЦИЈА

Двете најголеми зла родени од споменатиот ментален статус на Европа се нејзините чеда: фашизмот и сталинизмот. Се разбира, извесни кругови на Запад со задоволство би се одрекле од сталинизмот како од bastard на азијатските ментални структури, но, таа пропаганда станува провидна нај-

малку од две причини: првата е самиот фашизам роден во пазувите на Европа, а второ, зар самата КП на Франција не беше цели дваесет години по Сталин, игнорантски настроена кон сите ужаси на сталинизмот!?

Овие два ужасни политички феномени се заслужни за екстерминирањето на цели народи. Нашиот народ плати голем данок во крв на овие два феномени и тоа прво на едниот, во рамките на нашата Народноослободителна војна, а потоа навториот во рамките на Граѓанската војна во Грција. Пролеаната крв отсекогаш претставувала еден историски легитимитет. А, за естетскиот да не зборуваме. Според оној прочуен став на Достоевски, дека сите добрини на овој свет не можат да искупат само една единствена пролеана детска солза, ние автоматски се здобиваме со тој естетски легитимитет. Ете, тоа беше основниот двигател на „Еригон".

ЈАВЕН СОН

Покрај другото, оваа претстава беше една сосема релевантна, и ако сакате полна со акрибија, проверка на мојот теориски концепт за театарот, којшто се здобива со позаокружена форма во новата книга: Онтологија на театарот. Експериментот успеа во многу насоки. Сега ми изгледа дека започнав со процесот на запознавање на самиот себе.

ЛАМЕНТ ИЛИ ПРОЦЕСИЈА

Зборот ламент не ми е многу мил. Театарот не може да биде само ламент, како што не може да биде само бунт. Ниту пак некој парастос на паднатите жртви. Над оние што паднале, знаејќи зошто не треба да се плаче. Над оние што паднале без да знаат зошто, се занемува, се помолчува малку и - грчевито се трага по сознанието. Зашто, „колку сме, толку сме, токму сме..." - што ќе рече Гане Тодоровски. И зашто театарот е рандеву со самата иднина.

Јордан Плевнеш

ЕРИГОН ИЛИ ЧОВЕК ВО БЕГСТВО

Може ли еден човек во Европа, во момент на пресметка со самиот себе, да се обиде да направи интимна реконструкција на политичкото зло на деветнаесеттиот век?

- Не може сам. Му треба барем уште еден. Тој е немоќен да крикне за останатите да го слушнат. Крикнува немо. Самиот себеси се издвојува. Дејството се одвива во Париз. Двајцата се всушност Никој и Ништо.

Првиот е голем балкански актер, емигрант, основач на патувачкиот театар Некролог М, кој делува за време на Парискатa мировна конференција, кога светот последен пат бил легално поделен. Тој е жив скелет во Болницата забездомници, неговите деца се расеани по источните држави на континентот, без право на враќање во својата земја. Другиот е куче - Canis lupus macedonicus, тој ќе биде посвоен од сопственичката на Заводот за капење на мртовци и ќе заврши погубен на Европскиот конгрес на кучешките права и слободи на дваесеттиот век.

Двајцата се всушност еден човек. Човек во бегство.

За односот поезија и драма ќе започнам со еден необичен настан кој се одигрувал во сè уште непронајдениот град Алкомена во античка Македонија, чиј локалитет би требало да се наоѓа во поднебјето на Пелагонија и Воденската висорамнина. Имено, во овој непронајден град, кој со успех се сокрива од очите на современоста, се одржувал натпревар на драмски поети на кој најголема награда била Смртта. Смртта на оној поет кој ќе ја открие вистината на својот длабок духовен порив, а кој во театарот ќе ја оствари во крв и месо, во од, во нешто што трае колку и самата несреќа на живо-

тот. Верувам, впрочем, во традицијата на духот како обврска на творечкиот ангажман да се изразува и во најсложените облици, верувам во истоветноста на губилиштето на пеење и губилиштето на мислење.

Година 1974, во текот на мојот подолг период во Париз, често ја посетував Душевната болница Фонтенбло. Таму, во својата длабока старост се наоѓаше Розали Дибуа, една од последните живи легенди на анархизмот, чиј сопруг беше убиен на париските улици во пресметката на македонската политичка емиграција пред Втората светска војна. Таа, еден ден, во своите мрачни, халуцинирачки монолози ја спомна својата архива која грижливо и со застрашувачка ледена страст ја чуваше еден таинствен Евреин. Јас никогаш немав намера да пишувам драма. Во тој подрум, во десеттиот париски арондисман, во една грозоморна лабораторија која безнадежно ќе потоне во Гробот на заборавот, ги открив претсмртните писма на еден друг Македонец, актерот Исидор Солунски, од село Баница кај Лерин, во Егејска Македонија. Потекнуваа од 1950, 1951 година. Даливо тие услови би можела дабиде изговорена тажната и срамежлива Еурека! Што всушност пред нас се откриваше? Тој човек, кој како дваесетгодишник ја напушта солунската богословија, заминува во Софија и станува член на трупата „Војдан Чернодрински“. Таму, по еден озлогласен настап со монологот во парчето „Македонска емиграција“, осуден е на смрт од страна на фашизираното крило на ТМРО. Се враќа во својот крај и станува член на Комунистичката партија на Грција. Со погибелни зборови и со делото,тој се бори на страната на поразените на фронтот. Монархофашистичката организација „Кралски даб“ по некоја случајност не извршила над него смртна пресуда на почетокот на Граѓанската војна во Грција, 1946 година, така што тој со својот двојник, кучето Еригон, заминува од солунското пристаниште во еден непознат брод со заклан добиток кој плови во правец запад. Во Париз, Исидор Солунски основа патувачки театар „Некролог М“ и во време на Париската мировна конференција, кога светот за последен пат легално го делеа, прикажува претстави и морбидни играрии во кои се залага за правата на Татковина на бездомниците и протераните. Драмата почнува со разделбата на Исидор и Еригон, во моментот кога првиот го водат во Лекувалиште за бездомници во Париз, додека другиот го посвоила госпоѓа Ежени Пленјер, сопственичка на Заводот за капење мртовци. Во Исидоровите сновиденија ќе се одвива неговата семејна драма, ќе се појави неговата жена Малина и неговите три деца - Коле, Таше и Евдокија, од домовите за сирачиња од Егејска Македонија, кои тогаш се наоѓаа во источните земји, додека Еригон ќе заврши расчеречен на Европскиот конгрес на кучешките права и слободи на дваесеттиот век. Драмата има среќен крај. Еригон, иако е име на куче, означува нешто наше. Еригон е античко име за Црна Река, Еригон значи човек во бегство.

На полноќ се вратив во својата мансарда во Латинскиот кварт. Мансарда е како порачан мртовечки ковчег во кој со Смртта може да се разговара на Ти. Ми пишуваш за времето таму. За мрачниот хронопис за кој трагаш. Театарот ти е пресуда. Организиран гроб во кој илузиите се распаѓаат како есенски лисја по македонските шуми. Театарот ти е анатема на сценскиот јазик со кој зборуваш!? Зар театарот не е клевета на вистината, вистина за клеветата, прапочеток на Јудеја.

Преку патот мене вдахновениот бескуќник Жерар со трошки го храни мртвиот гулаб, му пее: Утре ќе ја бараме Атлантида!

Ноќеска сонував ваков сон: Едвард Гордон Крејг и ти, во познатата гостилница „Прокоп“, се состануваат македонските анархисти во улицата Стара Комедија кај Одеон.

Тој пишува писмо на Елеонора Дузе. Ти отсутно втренчиш во прозорецот и разговараш со провидение. Тој и пишува:

Ве замислувам Вас како месечина која ќе игра на бината Небо. Нека завесите на вечноста се спуштат. Или, зошто театар, убавицо моја смртна и минлива, кога не знаеме како да играме Историја, Иднина или Господ.

Не можев да разберам што ти му кажа на провидението. Пророчки прозрачен лилјак излета од мојот сон. Не знам што говореа. Тој повеќе не пишуваше, ти, модар од гнев и од идеи, го посматраше. „Прокоп" се вртеше како тепсија на разбранувани облаци и сè беше како што мораше да биде.

Во некое време воскреснува слика на ѕидот на гостилницата. Слушнав страшно завивање, крикови на бои.

„Куче од длабочина" Франциско де Гоја се распаѓаше. Боите и се сливаа. Куче распнато. „Прокоп" се претвори во Делфи. Не беше Аполон. Бевте сами, ти и Гордон Крејг. Никој немаше да го убие Питон, Бог - змија, син на мајката Земја. Ве снема и вас. Распнатото куче лаеше.

Од сонот ме пробуди човек во црно.

Дојде на мансарда, стоеше на вратата, ја затвори и почна да пее. Таа песна не ја знам. Беше тешка и недостижна согласот на кој пеат поданиците на Смртта во својот семеен празник. Кобна канонада на темни звуци.

Литургија на стравот и самотијата.

- Јас сум тој актер, рече тој и не ме барај бидејќи немам гроб.

Лаеше распнатото куче, пееше мртвиот актер.

Кој менеме доведе пред оваа злокоба...

Ден 19 март 1979 година го пронајдов гробот на големиотбалкански актер Исидор Солунски кој ми се појави во еден нов, жесток и речиси изнуден сон.

Човекот во црно повторно дојде, и рече: Појди со мене! Долго патувавме. Надвор од Париз. Ги поминавме гробиштата на безимените. Стигнавме во Анијер, на познатите гробишта на кучиња. Таму е погребан нашиот јунак. Тогаш „Еригон" беше драма во писмата, епистоларни драми, праќани и враќани, во длабок дијалог со профетски дух и бунтовно провидение на Љубиша Георгиевски, своевидно откривање на македонскиот политички ерес, наше заедничко право на побуна против евроцентризмот, уште еден обид потврдувања никогаш недоволно исполнети и сфатени од Требник еретик.

Праизведбата на „Еригон" беше во Драмскиот театар во Скопје на 21 јануари 1982 година. Директор на театарот Ристо Стефановски.

Еригон	Мето Јовановски
Мадам Дибуа	Мери Бошкова к.г.
Исидор Солунски	Петар Темелковски
Малина	Милица Стојанова
Патриција Сиго	Лилјана Велјанова
Фелдмаршалот Балтимор	Крум Стојанов, Славчо Тасевски
Сен Бенрар	Мите Грозданов
Барбисон Болоњи	Ненад Милосављевиќ
Андилена Анаван	Лилјана Георгиевска
Марија Валванера	Снежана Михајловиќ
Кардиналот Донателo	Димитар Гешовски
Цезар	Ѓокица Лукаревски
Самса	Ѓорѓи Тодоровски
Безимениот глас	Сабина Ајрула
Војник 1	Љупчо Тодоровски
Војник 2	Јовица Михајловски
Еринија Крафта	Соња Михајлова
Шарлот	Виолета Шапковска
Емили	Катерина Коцевска
Ротвајлер Несман	Крсте Јовановски
Исус, Рок пејач	Јаков Дренковски
Коле	Тони Несторов
Таше	Самоил Стојановски
Евдокија	Ирис Мустафовска,
Деца, ученици	Иван Мирчевски, Ивица Костадинов
Режија и сценографија:	Љубиша Георгиевски
Костимографија:	Дорис Кристиќ к.г.
Избор на музика и сонг:	Леб и сол
Инспициент:	Ѓурко Стојановски
Сликар изведувач:	Илија Велевски
Суфлер:	Снежана Бошнаковска

Во театарот вриеше сѐ до 12 ноември. Еве што сум напишал на 12 ноември 1981 година: Многу нервози, кавги, расправии. До денес овде беше пекол. Денес се смири. Поточно, се заврши сета процедура околу „Еригон“, би се рекло се усогласивме. Сака Љубиша Мери Бошкова да ја внесе во проектот. Многу не ми се прави ќефот. Тој се договарал со Бранко Ставрев ќе сме му го дале Ацо Ѓорчев и тој подоцна со Мери во МНТ ќе ја правел претставата „Мајка храброст“ сѐ ова ми мириса на местенка што нема никаков интерес за Драмски театар. Мери е атрактивна и добро е да заигра кај нас, баш во оваа ситуација, а дека не е подобра од моите актерки тоа е сигурно. Јас друг избор немам. Сѐ ќе му пружам на Љубиша Георгиевски додека не се договорам со гостите режисери. Мери Бошкова ќе гостува во главната улога, ќе играат нашите врвни сили кои остануваат, се разбира, најдобрите: Мето Јовановски, Перо Темелковски, Милица Стојанова, Крум Стојанов, Мери Бошкова, Мите Грозданов, Лилјана Велјанова и други. Уште само Љубиша Георгиевски да им го пренесе жарот на натпревар, може сѐ да се очекува. Што злоба се излеа, што желби се прекршија: те текстот на Јордан Плевнеш бил лош, потем зошто Мери да ни гостува, нејќеме да ѝ статираме. Најмногу негодуваше претседателот на Театарскиот совет и ја распалуваше ситуацијата (а игра во „Лет во место“ главна улога), се разбира со другите играчи, но се прекршија, не можеа да го запрат проектот. Им пропаднаа сите планови, ем те тепаат, ем не ти даваат да викаш. За жал, сѐ преку мене и за моја сметка... Сега ми олесна, најпосле сум задоволен. Се најдов себеси, имам екипа за пандан на „Лет во место“. Каква дојде работата јас против Унко и Горан. Можно ли е? Можно е. Јас само се борам за Драмскиот театар, а во него и за себе. Јас не ги изневерив, поточно напуштив. Тие мене ме изневерија и ме напуштија. Екипата е моќна, шансите за нив ви се нерамноправни, но сѐ бива. Јас не сакајќи ги спротивставив Љубиша и Унко да си ги одмерат силите. Сета своја умешност и вештина ја употребив. Мора да докажам дека Драмскиот театар не е случајна творба, дека тој е плод на макотрпна, долготрајна работа, исполнета со жртви и напори, до согорување. Сега единствено ми останува да помогнам проектот да се реализира максимално. Покрај режисерската и актерската работа да не заостане сценската опрема и костимите. Преболев! Ми се поврати вербата, надежта е тука. До сега ни верба ни надеж имав, сега ги имам обете и полесно ми е. Замисли две добри одлични претстави (за тоа веќе сум сигурен), е сега кој ќе биде подобар. Јас и театарот го направивме најдоброто. Двата „бика“ ги пуштивме во аренатa, нема поштеда, нема преправање. Започнува рицарска борба, машка. Унко е во предност и тоа голема. Го игра текстот на Горан и што прв ги избра актерите И Љубиша има предности. Ако направи добра претстава со дебитантски текст направил претстава со автор почетник, сега напред на кого опинци на кого обојци...

На 26 ноември излезе мое интервју во загрепски „Вјесник“ со наслов „Театарот е сојуз на лажни светци“ што го дадов на гос-

тувањето во Загреб. Почнувам со зборовите: „Она што денес се случува во театарот, се случува и во општеството. Театарот е општество во мало или сж што се случува во општеството се рефлектира во театарот. А денес е тешко да се работи во театарот. Со договорот се финансира во суштина отпорано направениот список на вработените. Па така, колку повеќе вработени - повеќе пари. Односно, колку е погласна, помоќна институцијата - толку повеќе пари. Колку е погласен самоуправувачот - толку поголем личен доход. Па така, повеќе зема оној што помалку работи, бидејќи има повеќе време и можности за размислување како повеќе да заработи, бидејќи оној кој запнал околу совладувањето на улогата нема време за тоа. Говорев и за повеќе други проблеми со кои сега се среќава Театарот. Зашто Унковски си отиде од Театарот, ме прашаа на крајот. Тој е човек кој направи многу во Театарот. За ова со никого не сум разговарал. И мене тоа докрај не ми е јасно. Тоа за мене беше голема траума. Досега секогаш знаев што сакам и имав луѓе на кои им се спротивставував, го докажував спротивното... А ова сега на некој начин е дел од мене. Јас никако не би сакал да војувам, бидејќи би војувал со себе ако со нив војувам. Со неговото одење настана голем вакуум во театарот. Тоа не значи дека ние и пред доаѓањето негово не сме имале одлични претстави, а најлошо е она „па се може и без него“. Се може без него, ама тешко на оној кој така брзо вели дека и без него се може. Мислам дека такви вредности како Горан и Унко треба да се чуваат. Мислам дека со нив не сме ги прекинале врските и дека пак ќе работиме заедно, само сега како со надворешни соработници. А дали ова ќе го пребродиме? Јас мислам, ако сме здрави и живи, дека ќе успееме. И тоа борејќи се против нашиот институционализам во сопствена куќа. Според тоа, фразата „без секого се може“ е грда работа. Се може, ама е тешко.

Истражувачкиот режисерски дух на Љубиша Георгиевски не мирува и тој најавува дека од 20 декември процесот на подготвување на „Еригон“ ќе се одвива со јавни проби. Ова, секако, е театарска новина. „Јас не режирам претстави со пораки туку тие поставуваатпрашања. А релевантно прашање на оваа пиеса е колку е естетски чин денес да се биде Македонец. И токму тоа: ги повикувам напробите сите оние што се заинтересирани и кои можат да дадат корисни сугестии за историско-политичките настани и за естетската содржина на пиесата. Мојот дијалог со посетителите на пробите ќе биде потполн ако се тоа луѓе заинтересирани за историската атмосфера на времето на Граѓанската војна во Грција (1946/47) и за судбините создадени во домовите за сирачињата од Егејска Македонија во источноевропските земји...“. Инаку, „Еригон“, прв драмски текст на Јордан Плевнеш, е драма со историско-политичка содржина, во која доминира личната судбина на главниот јунак Исидор Солунски, Македонец од Банско, Егејска Македонија, емигрант кој животот го завршува во Париз. Претставата нема класично-конвенционална драматургија. Во драмата се следат агоничните и испрекинати претсмртни мисли на Исидор кои се поделени од неговата потреба да се исповеда пред самиот себеси со сето она што сакал да го види и кое кон крајот на животот му доаѓа во сонот кога тој е веќе без идеал, без дух, без дом и семејство, кога е веќе гол труп што се распаѓа. Со него и во неговите сновиденија е и неговиот пес Еригон и двојникот, душата Исидор. Еригон е античкото име за Црна Река, а како синоним зборот означува човек во бегство. Мотивите по кои се одлучил да го работи текстот, вели Георгиевски, се во неговиот тематски ангажман. Се труди да постави што попрецизни прашања на кои тој не бара одговор. Затоа „Еригон“ ќе бара одговор на прашањата од оние што ќе го видат. Премиерата ќе се прикаже кон средината

на јануари идната година.

Во далечната 1973 година младиот Јордан Плевнеш од своето идилично село под Баба Планина, Слоешница, заминал за Париз и преку ноќ станал чистач на гробиштата. Одел често во душевната болница Фантенбло. Таму во длабока старост се наоѓала Розали Дибуа, последната легенда на анархизмот, чиј маж бил убиен на париските улици за време на пресметките на македонската политичка емиграција пред Втората светска војна. Во своите халуцинации ја спомнала личната архива и Плевнеш во потрага по неа ги открил претсмртните писма на Исидор Солунски со датуми од 1950 и 1951 година. Тој никогаш не мислел да пишува драми, меѓутоа таа самата се наметнала. Барајќи го националниот и сопствениот идентитет, Исидор, на 20 години ја напуштил Солунската богословија и станал член на театарската трупа на В. Чернодрински во Софија. Таму, по настапот со монологот „Македонска емиграција“, е осуден на смрт од ВМРО. Бега, се враќа во Грција во својот крај, станува член на комунистичката организација. По Граѓанската војна во Грција бега со својот пес Еригон. Во Париз го формира Театарот М., кој во времето на одржувањето на Париската мировна конференција дава претстави во кои се застапува за Татковина на бездомните. Драмата започнува со мигот на разделбата на Исидор и Еригон. Првиот го водат во Лекувалиштето за бездомници во Париз, а вториот е присвоен од г-ѓата Ежени Плењер, сопственичка на Завод за бањање мртовци. Во Лекувалиштето, пред да замине на својот конечен пат до гробиштата Мер во Икез, Исидор повторно ја доживува својата семејна драма - во сновиденијата му се јавуваат жената и неговите три деца Коле, Таше и Евдокија, кои стигнуваат во домовите за сирачиња во источните земји. Режисерот претставата ја гради на четири столба - четири улоги: од една страна Исидор и Еригон, од друга жената на Исидор и госпоѓата Плефер. Клучните улоги ги толкуваат Петар Темелковски, Мето Јовановски, Милица Стојанова и Мери Бошкова. Од 20 декември започнаа јавните проби.

До крајот на декември премиерно треба да се прикаже куклената претстава „Сината боја на снегот“ од Григор Витез во режија на Даворин Младенов, гостин од Загреб. Нацрт-костимите и куклите ги работи Дежелиќ, улогите ги толкуваат Владимир Ангеловски, Димче Мешковски, Ванчо Петрушевски, Кирчо Божиновски, Симе Илиев, Виолета Шапковска и Ацо Дуковски. Паралелно течат подготовкитена „Еригон“, Симе Илиев, Виолета Шапковска и Ацо Дуковски. Паралелно течат подготовките на „Еригон“ од Јордан Плевнеш, во режија на Љубиша Георгиевски.

Дискусиите и расправиите за необичната тенденција во нашата култура околу т.н. самостоен проект „Лет во место” не стивнуваат. На јавната расправа на 3 декември за овој „случај“ очигледно беше дека нашата културна јавност е поделена околу проектот. Но, и покрај тоа, беше сосема јасно дека авторите, како и екипата артисти, по секоја цена се решени да ја направат претставата. Од Градската СИЗ Драмската работна заедница бараа 70 милиони стари динари. Градскиот СИЗ предложи да се чуе поширокото општествено мислење. Од тричасовната расправа поголемиот дел театарски работници ја поддржале иницијативата, барем така се чинело. На потег беше Градската СИЗ на културата.

Јас сум оставил два-три листа со прашалници - сум ги читал некому и ми ги одобрил, а не сум го објавил - еве дел од тоа и уште еден прилог, па да ја завршиме 1981 година.

- Кој, и со кое право, сака да ги омаловажи резултатите што Драмскиот театар ги постигнува во континуитет од своето постоење?

- Зошто се воопштуваат театрите - не се едно Драмски театар и МНТ или, пак, другите театри во внатрешноста.

- Во што Драмскиот театар е анемичен, затворен, институционален?

- Значи ли тоа дека треба да се појави, или со појавил, некој месија кој Театарот - говорам за Драмскиот - ќе го спаси?

- Се создава ли вештачка криза во и околу Театарот, за да се ангажира и општеството со финансиски интервенции намесијата и луѓето околу него за да го спасат Театарот.

- Кои се тие тенденции, нови експерименти, творечки занес, што би му помогнале на Театарот да застане на нозе?

Сцена од претставата „Еригон“

- Нели се создаваат состојби наместо за дополнителен личен доход - за тезги, како на филмот и ТВ - наместо да се изборите и повеќе средства да вложиме во театрите и да помогнеме да завладее правото на финансирање и на распределба спрема вложениот труд?

- Зошто сите учесници во проектот „Лет во место“ претходно се ослободиле од обврските во матичните куќи, а си го задржале правото да „самоуправуваат“ и да пречат да се постави „Еригон“, а покрај другото си ги земаат личните примања?

- Со ваква работа нели станува по анемичен Театарот во којшто се овие „спасители”?

- „Спасителите“ додека работат на трети места ги отежнуваат процесите во Театарот, со големи напори, воопшто да не тргнат, да ги оневозможат. Во Драмски театар, поради нивните организирани напори, низ иглени уши поминаа проектите за „Еригон“, „Ајкула“ и за „Синатa боја на снегот“, а на проектот „Самуил“ не му овозможија ниту да започне, дури и со закани до режисерот дека никојпат повеќе нема кај него да играат.

- Димитар Станковски, иако го добил текстот од авторот за да го работи во Куманово, му го оспоруваат правото од екипата, со мотивацијата - да причекаат првин да излезат со премиерата.

- Кој ѝ дава заправо на најпроблематичната институција во областа на културата - Домот намладите „25 Мај“ - да им дели на театрите пацки дека се анемични, посебно на Драмски театар? Дали тие создале некаква аматерска драмска група и на друг начин им овозможил на младите во Скопје да се искажат? Единствената светла точка во неговата дејност е што во неговите простории работи Театарот на Ромите, кому му го откажуваат гостопримството.

- Драмскиот театар се искажувал и не ги премолчувал своите недостатоци, но никој нема право да ги омаловажува неговите резултати. Досега се прикажани седум премиери со 245 претстави, со над 80.000 гледачи во оваа година.

- Републичкиот СИЗ, покрај финансирањето претстави кои настапуваат надвор од Републикава, дава некој динар и за гостување во Републиката.

- Не ја финансираше прославата 30 години Драмски театар, ниту, пак, симпозиумот за домашната драма и издадената книга по тој повод.

- Не ја финансираше монографијата „30 години Драмски театар“.

- Не ги финансираше бистите на Цинот, Чернодрински, Панов и Крле.

- Не го финансира „Театарскиот гласник“.

- Не ги помага Детската и Кукленатa сцена.

- За Игрите „В. Чернодрински“ дава сим-

болична сума пари во споредба со „Струшките вечери на поезијата“ и „Охридско лето“.

- Нови домови на културата се изградија во повеќе градови. Со што помогна во нив да има некакви активности?

- Зошто не доделува награди за посебни резултати?

- Со што и зошто не го стимулира домашниот автор и драма?

- Зошто не го помага Театарот во набавката на современи технички уреди?

- Со што помогнала во театрите за да се подобрат примањата?

- Кому му треба, по сè што постигнал Драмскиот театар, да се оневозможи нормална работа во Драмскиот театар? Кој стои зад сето ова, кој сака да се случи такво нешто?

- Наместо да се позабави со овие проблеми, па во склоп на другите да стимулира претстави, всушност, кого стимулира таа заедница?

- Луѓе што не можат да се искажат?

- Зошто само „Лет во место“ и „Стјуардеси“ ги „стимулирате“, покрај педесетина премиери годишно на другите театри?

- За вас, господо, постои друг закон. Како тоа огромни средства „делите“ на мошне слаби резултати, додека некојси Драмски театар, со никакви средства, прави чуда. Значи, ве демантира и вас и вашата политика!

Накрајот на годината, да ја прикажам вистинската слика за ангажираноста во театарот која не може да не создава проблеми. Во текот на годината беа прикажани 245 претстави.

1. Димче Мешковски играл во 147 претстави; 2. Стево Спасовски во 142; 3. Лилјана Велјановска во 130; 4. Ванчо Петрушевски во 124; 5. Владимир Ангеловски во 115; 6. Ленче Делови во 113; 7. Мите Грозданов во 111; 8. Гоце Тодоровски во 110; 9. Јовица Михајловски во 103; 10. МајаТушар во 108; 11. Симе Илиев во 103; 12. Ненад Стојановски во 94; 13. Снежана Михајловиќ во 92; 14. Милица Стојанова во 87; 15. Лиле Георгиева во 79; 16. Ѓокица Лукаревски во 79; 17. Ацо Дуковски во 79; 18. Димитар Зози во 75; 19. Славица Николова во 73; 20. Самоил Дуковски во 65; 21. Марин Бабиќ во 65; 22. Ангелина Иванова во 64; 23. Диме Илиев во 63; 24. Ацо Јовановски во 61; 25. Снежана Стамеска во 60; 26. Славчо Тасевски во 60; 27. Благој Чоревски во 60; 28. Видосава Грубач во 62; 29. Перо Темелковски во 52; 30. Шишман Ангеловски во 46; 31. Виолета Шапковска во 45; 32. Ацо Ѓорчев во 41; 33. Коле Ангеловски во41; 34. Ѓорѓи Тодоровски во37; 35. Димитар Гешоски во 30; 36. Сабина Ајрула во 21; 37. Мето Јовановски во 20; 38. Ненад Милосављевски во 25; 39. Крум Стојанов во 17; 40. Нада Гешовска во 13; 41. Дарко Дамески во 13; 42. Кирчо Божиновски во 10; 43. Јон Исаја 40; 44. Мара Исаја во 9; 45. Иванка Зенделска во 4 претстави.

Следната 1982 година ќе покаже и ќе докаже што се случуваше, всушност дека се тресела гора, а се родило глувче. Нема да се решат проблемите, тие ќе останат да ги решава некое друго време, некои други луѓе. Да се молиме - тоа време, кога ќе го најдеме „кантарот“, да не биде доцна и за Театарот и за земјата. Без него ни нема спас.

16 јануари 1982 год.

Проба се држи на „Еригон“, а тука се Бакевски, Чашуле и Иван Ивановски, отворена проба, прогон. Утре јас ќе ја гледам. Ели ми вели: „Директоре, супер претстава“. Ова што до сега сум го гледал, навистина е супер. Да се стрпиме до утре. Е Горане, е Унко. Селекторот на Стериното позорје Далибор Форетиќ како и на МЕСС од Сараево, Фетахаџиќ, се овде. Има шанси, умно и претпазливо Ристе. Негде ќе се оди. Во Шибеник сигурно. За другото, наскоро ќе се знае.

17 јануари 1981 год.

Ја гледав целата проба. Што да речам?

Љубиша направил негова претстава. Секоја сцена е посебна, дури би рекол антологиска. Она што со мака првото читање беше и честопати се повторуваше го снема. Мето, Перо, Мери, Милица, сите се одлични. Ова за простосмртната публика не ќе е добра претстава. И што најповеќе пречи должината на претставата. Му велам на Љубиша скрати тој не сака. Една сцена ми измами солзи во очите Сцената со Перо и децата кога девојчето му говори. Спонтано ми дојдоа солзите Добро се решени сцените со кучињата. Нивниот конгрес, сцената наопачки. Има доста за набројување сцениво позитивна смисла. Ова е претстава на Љубиша. Литературниот критичар гледаше дел од вториот чин. Па зарем не гледаш Ристе дека е ова лоша претстава, неа ја протежира кланот Чашуле, Гане, Старделов. Сцената е спротивставување на Горана, тоа е и идеолошки проблематично. Каде е оваа слободна Македонија во рамките на федерација со другите републики. Зарем таа Европа нѐ не поддржува со триесетина македонски лекторати. Ова можеше да се говори по Првата светска војна и слично. Претставата е тотално промашување, дека Плевнеш не е автор, текстот не е драма ниту е текст. Засж ова ќе имате последици. Му велам: Сигурно дека претставата не е „Диво месо“ ама сигурно е одличен резултат. Идеологијата засега да ја оставиме на страна. Во чие име тој говори вака и кој е тој? Денешнава политика него не го цени. Го брани Горана. Ако е само тоа и јас се согласувам со него. Пред некој ден на телевизија мошне убаво говореше за драмите на Горан „Јане Задрогаз“ и „Диво месо“. Тој се појави како рецензент за „Лет во место“, заедно со Ганета. Значи овде се заедно, а овде тој говори дека „Еригон“ е претстава на кланот во кој припаѓа Гане? Во секој случај овде нешто е нелогично во што и јас како директор на театарот треба да сме некаков полигон на препукување на два клана. Со чекорот на моите „дисиденти“ еве што се случува. Картите се измешани. Вчера ми рече Љубиша Бранко Пендовски и Матеја ќе дојдат. Ама Матеја не дојде. А сите биле на претставата „Лет во место“. Се стројат и престројуваат некој надвор од интересите на Драмски театар, односно и мене, Горана и Унковски. Ова е некаква ѓаволска мешаница во која јас не се снаоѓам и со која никогаш нема да се согласам бидејќи знам дека се сака жртвениот јарец би биле тој и јас. Всушност, ние кои смеќаваме и ја матиме водата со она штого создаваме. Јас со Драмскиот театар и неговите создадени вредности и Горан со својот талент. Значи нас сакаат да не манипулираат. По сж изгледа дека е така некако. Можеби јас само нагаѓам со својот ум или сепак нешто се случува. Повеќе ќе е ова второво. Мене ме интересира само театарот и неговите интереси, а неговите интереси е да добие од „Еригон“ добра претстава, да докажеме дека сме успешна театарска куќа и колку се може да се откачиме од канџите и канџичките од која било клапа и да си го насочам бродот кон целта. А тоа значи во овој театар да ги обединам во творечка работа и сите кои имаат сили и таленти во театарското творештво. Спротивностите го движат светот и овој театар во тие спротивности јас го гледам ама не во некакво лажно единство и не сум за него туку исклучиво вредностите да се докажуваат на сцената и на ниедно друго место иако сум свесен дека тоа не е така едноставно и е тешко да се реализира. Добро, добро Ристе. Знаеме што сакаш ти, види штодругите сакаат. Театарски критичар беше многу остар во проценатa на претставата ама тоа не значидека не беше во право. Ама зошто таа омраза кон претставата, зошто со сите орудија биеше и идеолошки, историски и естетски и уметнички. Сето тоа ме натера да се посомневам за она што го говореше. Љубиша во одбраната беше некако убедлив ама и не. Тој скокна во бродот со мене иако на прв поглед се мислеше дека тој тоне. Тоа не се

заборава иако во сето ова тој има и свои сметки. Јас тоа го искористив, колку? Не знаев до крајот. Немав друга алтернатива - само Љубиша ми беше и „Еригон“. „Критичарот“ ме праша кој ти го усвоил тој текст, одобрил? Наеднаш ме потсети на состанокот на Театарскиот совет на кој од петни жили се напнуваа да ми го урнат проектот „Еригон“. Како и тој да беше таму и бараше од мене да дигнам раце, да се предадам на судбината, а тоа во нечии глави беше веќе направено. Веројатно не баш така, но тука некаде е, лебди тоа некаде, тоа треба да е. Вакви процеси отворија „моите дисиденти“ може ли овој текст толку непријателски да биде? Ми вели уште дека „за некои Егејци не ќе војуваме сега“. Секако дека е ова антигрчки текст и дека може да предизвика полемики, а можеби молчешкум ќе згасне. Претставата ќе ја разбранува јавноста, средината каква таква во која живееме. Оние што стоеја зад проектот „Лет во место“ ќе започнат акција да напаѓаат, омаловажуваат. Гостинката, актерката Мери Бошкова го викнала литературниот критичар да ја гледа репетицијата. Тој дојде на вториот дел каде што Мери нема ништо: „Ела молим те, ме тераат нешто да играм штоне го разбирам и не го сакам“. Ете така правиме претстава. Ајде баш да видиме од сж ова што ќе излезе. Жалам што Љубиша не направи претстава што не трае повеќе од два часа. Го скрати животот на „Еригон“. Би живеела многу подолго. Нашиот простосмртен гледач не може ваква претстава да прецвака. Нему ќе му дојде умот како и со „Дон Жуан“ откако самата претстава ќе замине од сцената поради слабиот интерес на публиката. Во нашата претстава има многу политика - им префрламе на другите, а себе се идеализираме. Многу плачеме, а има и за повеќе работи и да се радуваме. Од сите страни текстот е и провокативен ама и ранлив. Претставата е интересна, занимлива, талентирано направена. Такви мисли ми се вртат во главата. На прв поглед хаос во кој има некаков ред, некаква линија. Ми се фали Благој Иванов дека еден пат бил во Шведска 12 дена, потоа пет и сега десет дена. И кога го прашав зошто не и театарот, како од пушка ми одговори: „Ние ќе ве претставуваме“. Точно така тие ќе го претставуваат театарот... Каде ќе ја бараш правдата, на кого ќе се жалиш. Сами сме си виновни. Ние работиме, го делиме добротои злото во театарот, тие од страна сеир си гледаат и го носат шнурот, го лижат кремот од нашата пот, уживаат кога не гледаат разединети, тоа оди во нивна полза, пресметано ги користат нашите слабости. Откако ги избркаа од влијателните места во државата, се напикаа во ФДУ, не претставуваат на разни конгреси, симпозиуми во странство. Со душа чекаат некој скандал во театарот, да ги повика општеството од нив да чуе во што е работата, а потоа дебело да го наплатат, а во театарот за жива глава не сакаат да влезат да работат. Како што велат не сакаат да си ги валкаат рацете. А ти се обидуваш да се бориш за достоинството на театарот, а дали тој некогаш го имал? Поточно не му го дозволувале, ете вакви „пријатели“, „љубители“, „обожаватели“ на театарот. И што да правиме? Тоа што и досега. Прави претстави. Ноќеска не можев око да затворам. Како ќе излезе претставата? Има ли нешто во неа што не чини, а јас не можев даго видам? Зошто овој вака рекол, другиот спротивното. Колку можеш, болка, несоници, стресови, нерви, труд и што ли не. За ваква состојба во театарот за вакво место и твоето во него. За да можеме „полетната новинарка“ како што вели Бакевски, во твојата канцеларија да ти се потсмева, а ти да не можеш да и с'ржеш. Леле, зашто сè се фатив. Ете така мој Ристе. Пак те прашувам зошто Унко и Горане ова го направивте, кој ѓавол ве натера? Кои пориви? Што очекувавте? Мислевте ќе го брануватетеатарот, поточно себеси којзнае колку понапред. Уф, што не можам да касам! Говорев и со Димче

Беловски, му објаснив во што е работата и тој не ме слушаше туку и тој ако воопшто ова го интересира со свои сметки и интереси има. Сега епилогот е јасен. И јас бев исплашен, имаше зошто. Ќе ми го растурат театарот, а и моиве ќе бидат побогати со едно искуство. Ако знаат од грешките да се учат.

21 јануари 1982 год.

За четириесет минути ќе започне премиерата на „Еригон“. Синоќа се случи грозна работа. Генералка со публика, полн салон. Четириесет минути чека публиката Мери Бошкова не сака да излезе на сцена. Навредена е со цената што и ја дадовме. Цената беше утврдена предда почнеме со работа на претставата. Таа не го потпишуваше договорот. И синоќа го направи скандалот. 25 години сум директор, но вакво премрежие не сум доживеал. Ужас. Сакав да ја одложам премиерата и да упадне друга актерка и по десет ден да ја прикажеме. Љубиша утре почнува со работа на нова претстава во Ниш. Младиот Плевнеш ќе умреше. Се изгуби детето. Помислив дека е ова смислена работа претставата да не излезе. Таквото мое решение би бил вистински потег.

Зарем по толку перипетии и маки на сè да клоцнам. А знаев каков играч имам пред мене. Бескрупулозна, поминала сито и решето. Знаев дека ќе биде скандал. Од неа не се плашев, од Љубиша се плашев. Тој како да го одобруваше нејзиниот потег. Згазив на сè, собрав сили и реков, утре повелете кај мене во канцеларија ќе го потпишеме договорот. Внесете сума колку што сакате. Чадиковски ми вели генијален потег. Тоа Мери што приумуваше и велеше дека ѝ требало неколку дена да се лечи за пак да излезе со слични лигави работи, како ништо да не се случило си излезе на сцена по 45 минути, а публиката стрпливо ја чекаше да се реши „техничкиот проблем на сцената“. Господи Боже.

Жена монструм која кариерата ја правеше на сличен начин. Јас неа мошне добро ја познавав и многу убавого знам патот и начинот на нејзиното правење на кариера. Со задоволство би ѝ ја зел ролјата, би ѝ ја покажал вратата, тогаш тоа не се можеше од многу други причини. Поручекта бев на некаква трибина во МНТ и негова организација натема „Домашните драмски автори“. Грда работа. Јас реков неколку збора и ја изместив дискусијата. Јавно ја нападнав Комисијата за културни врски за она што го прави со Неделите на културата во Англија, Белгија и Шведска ама без театар. Сега нека биде што мора да биде. Еве сме сега пред премиера, колку напори се направија за да излезе и ќе се види дека јас пак сум во право. Направивме вистинска театарска претстава со врвен квалитет. Петре Прличко, кумановската претстава на „Лет во место“ како селектор ја избра за фестивалот во Сараево. Сè поблиску сме до финишот. Кога ќе заврши претставата ќе видиме на што сме. Фахри Каја, Матеја Матевски и Александар Спасов ќе ја гледаат премиерата. Интересот е огромен. Што кавги имаше за билет. Сè е пополнето. Среќно Љубиша, Плевнеш и Драмски театар.

22 јануари 1981 год.

Би и тоа. Се случи повеќе од она што го очекувавме. Премиерата беше одлична. Аплаузи на отворена сцена и на крајот Горан ми вели на паузата: „Ваква претстава не сум гледал во Скопје“. Ристо Шишков ми вели: „Мадлест режисер и автор“. На моиве им се допадна претставата. Сите приговори доколку ги имаше ја критикуваа должината напретставата. И ова се стори. Ми олесна ли? Да не веруваш. Да видиме сега селекторите што ќе речат. Патем, ако се појде како ќе се помине... Никогаш крај. Едниот крај на приказната „Лет во место“ се наслутува. За жал, за голема жал. Што има дасе рече, да ги ставам овде критиките и даго затвориме досието на самобендиса-

носта и се разбира како апликација на не баш умниот потег. Сите вечерва беа добри: Мето, Перо, Милица, Мери, „кучињата“ и актерите речиси дека немам забелешки освен за должината. Љубиша до крај ја заврши работата и барем засега потврди дека цврсто стои на првата мета како режисер. Барем засега. Па се разбира засега се враќам на вчерашниот состанок. Што ми требаше да се јавам за дискусија, поточно многу зборам. А си реков, за секој разговор од ваков вид треба подготовка да се има факти не потамина, дека СИЗ-от треба да ја стимулира домашната драма, драмските писатели да не потплачуваат за судбината на домашната драма, туку напротив, тие треба да се во првите редови во борбата за посредена работа во театарот и тој да биде побогат и во неговата добра финансиска ситуација да го најдат својот интерес. Бев малку испресечкан во мислата. Наместо тие дабидат присутни со свои претстави во Лондон, Белгија и Шведска, тие се таму гости, писатели. Сето тоа не може бескрајно да се толерира, тие мораат да ја делат судбината на театарот од сите аспекти погледнато. Сепак, Ристе подобро е да замолчиш. Прави театар, пишувај и не се впуштај во вакви работи. Преку глава им си на луѓето. Стани мало, Станимире. Има и други луѓе, други вистини, правци. Сега направи што направи. Замолчи малку. Живеј и дај и другите да живеат.

25 јануари 1982 год.

Поминапремиерата, излегоа критиките. Подобро не можеше да биде ниту да се замисли. Полн погодок. Останува уште селекторите од Нови Сад и Сараево да го кажат резултатот. Премиерата беше светска. Текстот на Плевнеш публиката и критиката убаво го прими. Режијата на Љубиша беше во служба на текстот и го направи мошне добар и приемлив и убав. Љубиша со својата режија стана втор автор. Гениј. Моите сомнежи кон текстот сум ги кажувал ама го запаметив и она што Горан ми го рече дека е ова поетски драмски текст. Актерите беа непрепознатливо добри, особено Милица, Мето, Перо, ме исполнија со убави чувства, се гордеам со нив. Сè направија за да го издигнат театарот на највисокиот пиедестал.

Сцена од претставата „Еригон”

Се случи политички театар како што некои го викаат, би рекол театарски настан од највисока категорија. Од сите страни пофалби, сепак ги гледам и слабостите. Текстот зафаќа повеќе теми, набиен до експлозија ама и некаде те фаќа досада и нејасност. Љубиша некаде препознатлив со клатната, со ножевите, Љубиша скрати некои сцени со кучињата ама треба уште 20-25 минути да се скрати. Репризата беше полоша од премиерата. Ја гледаше и Маќули. Изгледа дека не му се бендиса. Братот Миле одушевен. Вели скоро ако не и како „Диво месо". Мисли дека е одлична претстава.

26 јануари 1982 год.

Некој ме прекина и еве денес седнав да продолжам со пишувањето. Ме потсетува Перо Јаки на некои препознатливи елементи што кај Љубиша во претставата се препознаваат. Е, Перо, Перо. Па може ли авторот да не биде по ништо препознатлив. Па се знае која претстава е на Унковски, а која на Љубиша. Тој успеал да го даде на показ најдраматичното од текстот, најдобро напишаното. Еден чуден спој на скокотливи табу теми, нешто што кај нас не може да се изговара. Има убави, поетично искажани мисли со голема длабочина како и понекаде пренатрупаност. Има магичност во претставата што тера на размислување, плачење, изненадување. Претставата ја изводува кај нас победата. Со тенк поминавме и сè пред нас сринавме. Сепак, далеку сме од дефинитивно расчистување. Во сето ова и некоја невидлива рака како да ни помогна. Пред некој ден ми вели Чинго: „Што мислиш дека не паднала одлука ЦК на СКМ да не им се даде пари?" на претставата „Лет во место". Ни помогна ли некој, поточно, сакаше ли некој проектот „Лет во место" да не успее? Сакаше ли некој Унковски и Горана да ги казни и кој е тоа? Меѓу двете зла го одбраа помалото. Дали на Чашуле и тие со него би им било мило пак Унко и Горан да успеат? Секако дека некоја игра надвор од мене се игра сигурно како одреагираа Маќули, Петар Карајанов, Кушевски... Други сили беа провоцирани. Не сум јас толку јак. Секако дека пресудна улога одигра погрешниот избор на просторот дансинг салата ама и актерите беше ли Ристе сам во судирот? Засега одговор нема и не знам за долго време дали ќе има. Сигурно е само дека го немаше сензационалното во успехот на „Лет во место", тоа изостана. Морам да кажам дека во сите овие расправии и Коле Ангеловски и Димитар Гешовски на неколку патими рекоа - Ристе, не си сам, ние сме зад твоите намери и планови. Тоа е од големо значење. И што е најважно - базата актерска во Драмскиот театар да може да состави неколку екипи. Имаме талентиран ансамбл. Има повеќе актери што се во состојба на високо ниво да приготват претстава. И нешто друго е мошне важно. Предизвикот штого направи Унковски со избор на екипата. Ова придонесе актерите во „Еригон" да се покажат во извонредни улоги. Би што би, а што ќе биде понатаму, ќе се види. Еве и неколку цитати од весниците Лиле Мазова („Нова Македонија", 24 јануари 1982 год.) „Меѓу трагедија и гротеска", највоздржаната и најстрогата публика кога е во прашање театарска претстава, прексиноќа (во петокот) во салонот на Драмски театар следејќи ја праизведбата на „Еригон" беше возбудена претставата се следеше во атмосфера на тотална концентрација и долги и чести аплаузи на отворена сцена. Возбудата беше трајна. Се следеа. Драмскиот театар „Еригон", првенец на Јордан Плевнеш, режијата на Љубиша Георгиевски која ни за миг не го испушта гледачот и вонредната артистичка екипа. Заедничкиот труд на Плевнеш и Георгиевски останува да се следи како нивна заедничка заложба, предгледачот докрај да ја развиваат трагедијата на еден народ и трагедијата на една заблуда. Со чувство на одговорност би рекле дека овој проект значи мошне значаен чекор во нашата драматургија

„Еригон“ е дело кое има и едно големо достоинство зошто во себе содржи две составки: прво, говори за човек кој ја искажува својата и човековата трагедија, второ, говори за неговото второ јас, неговата душа искажана низ песот кој е само „канис лупус македоникус“, кој го одразува чувството како сж се однесувала ”блудница Европа“ кон оние кои сонувале за неа. Исидор и Еригон се двојник - „човек од пес“ или „пес човек“. Режисерот Љубиша Георгиевски плете синџир чии алки во првиот чин се отворени, а во вториот се затвораат, но и оставаат значаен простор на гледачот тој да размислува за претставата долго откако ќе се изгаснат светлата на сцената. Бројната екипа и исто толку бројните артистички остварувања се доведени до високо рамниште. И оваа претстава, во артистички поглед, е резултат на ансамблот на овој театар добро познат по артисти со особени индивидуалности и воедначена колективна игра. Во сите улоги е вложен вонреден и благороден напор бројните личности од „Еригон“ од кој некои се само скицирани, да се разработат до минуциозност, во целовити и комплексни личности. Петре Бакевски во весникот „Вечер“ од 25 јануари 1982 година под наслов „Драма за траумите и премрежињата“ пишува меѓу другото дека Плевнеш појави големо интересирање за современите текови на југословенскиот и европскиот театар, проникнувајќи во сложениот механизам на авангардното поетско-сценско изразување. Затоа неговиот драмски првенец „Еригон“ е насочен кон посовремените, поавангардни европски текови надрамско-сценскиот израз. Соработката со Љубиша Георгиевски се претворило во единствен театарски резултат кој најдиректно можеме да го означиме како своевиден настан во нашиот театарски живот. „Еригон“ е необична можеби една од најнеобичните и најнеконвенционални претстави, исполнета со силен творечки и истражувачки набој кој колку изненадуваат, толку и донесуваат нов квалитет во процесите и достигнувањата нанашиот современ театар.

Љубиша Георгиевски се искажува преку современиот често надреалистичен асоцијативен и метафоричен сценски јазик. Сцените ги полни со една внатрешна динамика и драматика, често внесувајќи извесна мистерија и магичност за сето тоа даго претвори во еден силен и сугестивен сценски говор, во еден тотален театар преку вонредно добрата, инспиративно и простудирана игра на повеќе артисти. Мето Јовановски (Еригон) остварува една редица свои најдобри улоги, пренесувајќи го алегоричниот лик на песот со една специфична максимално изнијансирана игра која допира до границите намагичниот креативен актерски израз. Милица Стојанова (Малина) сопругата на Исидор остварува вонредно добар, суптилно граден лик кој во миговите на исповедта и монолошките кажувања достигнува морничавост. Мери Бошкова (Мадам Дибуа) се претстави како гостинка во Драмски театар ја остварила улогата со „голема актерска разиграност и со широк креативен зафат. Меѓу најдобрите остварувања Бакевски ги наредува Лилјана Велјанова, Петар Темелковски. Алегоричните улоги добро ги играат Крум Стојанов, Мите Гроздановски, Ненад Милосављевиќ, Лилјана Георгиева, Снежана Михајловиќ и Димитар Гешовски...

27 јануари 1982 год.

Еве сум на претставата „Солунски патрдии“. Сите билети на каса се продадени. Уште толку билети да имаше ќе беа продадени. Исто беше и сношти за билетите. Вистински бум! Ама и месецот е причина! Едно преку друго овој месец ќе има приход од билети над 8.000.000 динари. Седам во канцеларија со прекрасен нов мебел. Покрај сите критики што фрчат од бифето Мите Гроздановски ми вели: „Нека е со среќа директоре, ти ја подновија канцеларијата“.

Ред беше. Канцеларијата ќе ја красат две стаклени витрини кои ќе ги аранжираме со сите наши награди и признанија. Во редакцијата на „Нова Македонија“ разговаравме за претставата „Еригон“. Мазева напиша мошне добра критика. Таму беше и дописникот од Москва Борис Поп Ѓорчев и ја дополнува Мазева: „Требаше со фанфари да се поздрави претставата. Ова е најголем дострел на македонскиот театар. Подобра е и од „Диво месо“ и слични комплименти. Малку претерува. Со се ова може да се каже дека успехот ни е над очекувањата. Да видиме како ќе поминеме со фестивалите. Првиот селектор од Сараево доаѓа во понеделник. На одржаниот состанок, надобудната првенка критикува дека постигнатите успеси се случајни, случаен репертоар и слично. Злоба ѝ излегуваше од нејзината утроба преку устата. На ист начин одговорив. Не требаше. Насекаде лупам како Максим по дивизија. Јас вистината ја кажувам. Кого Ристе твојата вистина го интересира и вистината за Драмскиот театар? Ама луѓето вакви не јасакаат вистината. Тие ми се јасни, општеството не ми е јасно. Политичарите сега се зафатени со изборите, со себеси. Изборите се во април. Главата не знаат каде им е. Алал да им е на Словенците уште пред неколку месеци ги открија картите кој што ќе биде. Ние мистифицираме, играме мижитатара со живи луѓе. Ајде нека одат по ѓаволите. Нивна работа. Мене и така никаде не ме мешаат. Незгоден сум. Е па да, незгоден сум ама работата си ја знам. Ме најде на улица Цветко. Беше секретар на Општинскиот комитет на СКМ, Пигмеј. Главата не знае кај му е. Треба да оди. И замисли ми се додворува, а што каша ми свари со мојата актерка околу мојот реизбор. Тој слушаше некој друг. Тие што слушаат се најлоши, тие се измеќарите и гребаторите. Ми вели, луѓето од телевизија те напаѓаат и ми покажуваа списоците колку пари сум земал од нив, мисли од хонорарот за учество на ТВ драми. Па да, директорот на телевизија знае подмолно да се однесува наместо отворено да ме напаѓа. Море тој нема докази инаку и тој и многумина други мамето би ми го плачеле. Нека почекаат малку, нека, нека чекаат. Шетањето по Европа и понатаму се одвива без театар. Овој пат одат во Шведска. Им се може, зошто да не. „Љубителите на театарот“, „театролозите“.

1 февруари 1982 год.

Минатиот месец направивме приход од билети продадени на билетарата од 23.000.000 динари. Вакво нешто за продадени билети за еден месец не се памети. Селекторот на МЕСС Сараево сабајлево дојде, а вечерва замина за Куманово. Таму ја гледа „Лет во место“ во режија на Димитар Станковски, во која како гости настапуваат Ристо Шишков (Ефто) и Милица Стојанова (Султана). Оваа претстава е голема можност за Димета Станкоски. Македонското жири за Стериино позорје е Димитар Ќостаров, Лиле Мазова и Иван Ивановски. Иван ми рече дека Ќостаров ќе ја предложи „Лет во место“, Мазева „Еригон“, а тој „Пиреј“. Иван беше одушевен од премиерата на „Еригон“, а чекаше сите критичари да се јават и најпосле тој. Тоа говори доста. Ми рекоа дека театарскиот рецензент Илија Чашуле многу лошо пишувал за „Лет во место“. Велат пишувал како татко му да ја пишувал. Значи Ристе дека и други од друг агол имаат пресметки со тој проект. А јас сж уште сум за некакво рицарство во таа борба или пресметка: Доста нагаѓаш. Треба што поскоро со фестивалите на чистина да се излезе.

2 февруари 1982 год.

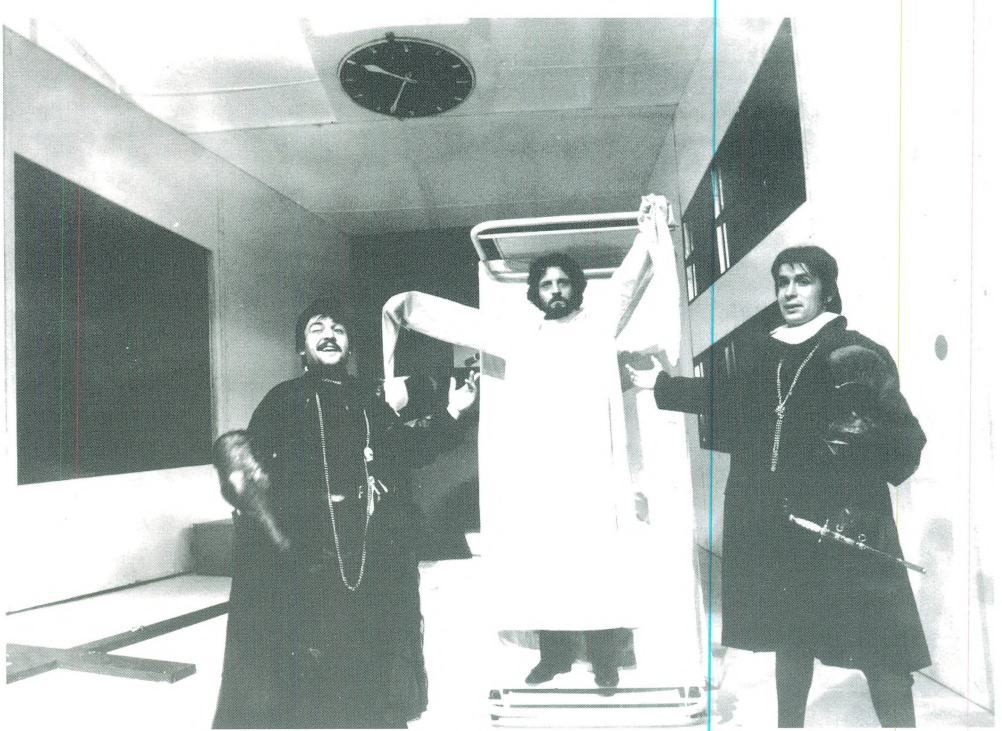
Денеска имаме три претстави. Во 17 часот „Партија реми“ од 19 часот „Ајкула“ и во 22 часот „Сомнително лице“. Првата и последната ги гледа селектор. Дојде Гане Тодоровски, ми вели: „Ти си врзан со кланови, расипан човек. Си се врзал со Ѓурчи-

нов...“ и слични работи. „Ќе ти признам, ти мене не ме цениш ама јас да знаеш ти платив за цел живот, си се врзал со Ѓурчинов и Поленаковиќ и јас ти го урнав докторатот, јас ти ја расипав работата...“. Гледај сега Ристе. Вели: „Ти не дојде до мене да ми кажеш“. Ете така случајни случки и отиде работата. Значи тој стоеше зад сета игра што ја водеа ФДУ и Филолошкиот факултет. Арно, барем ми кажа. А јас си мислев, што сили ли се вмешани, мислев на МНТ, но „театролозиве“ писатели. А се виде дека мало недоразбирање, моето непознавање на условите во Универзитетот, една слепа верба во Поленаковиќ навистина и тој така изгледаше и какво фијаско. Еби му мајката (подоцна имав повеќе можности во Белград, Сараево, Нови Сад да докторирам). Ова многу лошо се одрази на мојот живот и кариера, која една дојденкамногу години подоцна ми го загорчуваше животот со своето насилство, расипаност и неморални постапки. Без оглед на сж, користејќи ги моите трудови за да ги добие сите признанија. Кога велам користење ако кажам препишувањае поточно. Благодарејќи на потпората што ја имаше од својот влијателен придружник и сите оние што беа негови пулени, а кој од разни причини не можеа да ми го простат она што го постигнав во театарот, а особено она штого пишував. Унковски беше кај мене. Поприлично разговаравме. Ама ништо. Тој ќе оди до крај. Ја дотерал претставата. Ја скратил, вели дека сега е друга. Како е така е. Младиот Чашуле и Томислав Османли ја напаѓаат и текстот, и претставата, режијата и актерите. Сега тие нашле трло без кучиња. А жртва единствено ќе биде текстот на Горан. Сж ова ни се случи наместо да триумфираме. Да се надеваме дека на Стериино позорје и таа ќе оди. Сега глутници волци од разни ќошиња и чикмаци, спремни да колат и растргаат. Не се знае кој и во чие име напаѓа. А да беше во театарот кој ќе се осмелеше... А вака? Кумановската претстава не ги исполни очекувањата. Не биле добри ни гостите артисти од Скопје. Многу ми е жал. Сега останува нашата претстава „Еригон“. Јас точно не знам ни кој е со Гане ниту зад Плевнеш, кој е со Чашуле и со Ѓурчинов. Дека е сж мешано и дека е мошне разбрануван животот. Победник е тој што ќе оди во Сараево и Нови Сад и од таму ќе донесе награди. Кујните варат ама ништо без месо. Тој што ќе има подобра претстава има сж. Она што ми го кажа Гане не ме заболе туку ме онерасположи, точно така. Јас не можам да бидам зол, не можам на човека да му напакостам, а овој вид на луѓе можат. „Да знаеш колку сум јас силен, ти мене ме потцени“. Тој навистина беше поднапиен, но кажа нешто, тој е умен, писмен, храбар, дај му сж, талентиран.

20 март 1982 год.

Беше Стаменковиќ и право во Куманово појдовме. Бацанакот мој Момчило и неговиот претседател нѐ дочекаа и отидовме на гала вечера во „Ку-ба“. Јас го викнав Владо да напише критика во „Нин“. Ми се чини дека е пресудно за селекторот Форетиќ, пред да ја гледа „Еригон“ да прочита критика во „Нин“. На Владо не баш многу му се допадна текстот, поточно, конструкцијата дека има одлични сцени. Особено, му се бендиса Мето и првиот чин. Интересна претстава, вели: „кога јас би бил селектор од Македонија би зел две претстави“. Тоа ме штрекна. Мислам дека нему Горан како автор му се допаѓа. Како сака нека биде. Овие со „Лет во место“ во Скопје не можат претстава да прикажат оти немаат публика. Во печатот ја нудат претставата бесплатно. Канат преку весници публика на бесплатен театар. Така ти е тоа. Бакевски обелоденува преку „Вечер“ дека Унко сака свој театар да прави. Ќе го оставам написот овде. На Стаменковиќ, слабост му е Горан, а и јас по малку. Горан, навистина е автор од калибар. Јас мисламдека престојот на Владо и критиката што ќе ја напише ќе помогнат. А

во театарот се шушка, се разбира најповеќе на моја адреса. Демек човек кој што ја мати и бистри работата. Беше од републички секретаријат главниотинспектор. Симпатичен човек. Тој вели написменонема ништо да ми даде, а ќе не толерира пензионерите да ги задржиме до 1 јуни, а отказ одма да им се даде. Е сега што сакате правете ама навистина не мие гајле. Нека седат колку што можат. Јас ли ќе бидам страшилото. Претставата „Еригон“ беше многу добра. Трпки по телото ми одеа, Милица ми вели дека од сите е најстаромодна во глумата. Можеби не беше добра во лелекот. Воопшто ретка претстава.Добрае, добра. И да не одиш во Нови Сад, што не верувам, во Сараево без златен венец не си. Имаш претстава Ристо. сакат да одат. Треба да ги исправиш предалтернатива ако одите треба сосем да одите. Тие ќе ти речат: сосема не одиме, хонорарно ќе одиме. Единствен начин да не одат е да се плаќа и примања да имаат од одржана претстава. Јас сега ќе инсистирам нема така покачување на платите колку претстави толку пари. Тој што игра тој и ќе зема. Ќе се борам тој принцип да се применува. Тогаш секој може каде што сака да оди и да игра. Е па другари и другарки вразумете се. Па тогаш одбивајте улоги, одлагајте претстави. Тоа е вистинското решение и единствено исправно. Да видиме даливаква одлука ќе истуркаме. Би морало. Мора сè да се разбранува, да има прераспределба ама на ваков природен начин. Идната недела ќе го



Сцена од претставата „Еригон”

Ја преброди или поточно ја неутрализира ситуацијатаод ударот што ми се припремаше. А до другите нивни потези, имаш време за мислење. Значи ќе правите театар. Се поставува прашање од каде артисти ќе се наоѓа? Значи моиве „ентузијасти“ ќе одат. По сите нешта тоа е ненормално. А тие ќе имаме режисерот од Германија и селекторот на гости. Треба посебно да се напрегнеме. А потем на фестивал во Сараево. Сега треба и Диме Станковски да почне со работа на пиесата „Косанчиќев венец“. Ова е пиесата „Пријатели“, но со ново име. Со оваа претстава може и нешто да ни се слу-

чи. Ќе ги пуштам нив и Борко Зафировски со домашен текст, а ако Шеделбуаер не дојде, тогаш Наум ќе оди со „Хрватски фауст“. И ќе си помислам кога гости повторно ќе викам. За идната година Љубиша, Унко, Владе, Коле и Германецот. Добро, добро да напишеме. Сега жетва ќе жнееме од она што сме посеале. Ми сечини дека „Еригон” добра жетва ќе даде. Ако се изборам пари од претстава да се земат, тогаш голема работа сме свршиле. Јас за сега мислам така... Ајде Ристезатворај го тефтеров.

Љубиша Георгиевски оваа драмска материја ја прикажува на сцената со трагање помаксимално прецизно формиран залет, кој се состои од низа прашалници, пишува Лилјана Мазова. Основното е: Колку е длабока траумата на нашиот народ и кои се тие политички зла кои на посреден начин придонеле за таа траума и дал е тоа фашизмот, од една, или сталинизмот од друга страна. Инаку, „Еригон“ се вклопува во мојата серија политички ангажирани претстави: обновата на „Црнила“, „Ослободување на Скопје“, „Двете Пасквелии“, „Гробницата на Борис Давидовиќ“ и „Проклета авлија“.

Првиот драмски текст на Јордан Плевнеш претставувал мошне интересен обид да се проговори за распнувањето и распнатоста на една душа, народ „и за неговиот болен и нем утробен крик сред ‘Блудницата Европа’ со сложена драмска структура во која се испреплетуваат неколку планови и текови...“. Од подвоеноста произлегуваат и сите други паралелни текови на драмата. Појавата на „Еригон“ „е убаво навестување на творечките потенцијали на Јордан Плевнеш во областа на драматургија...“. Ретко кој режисер покрај Љубиша Георгиевски ќе можел „да ги задржи во толкава мера во единство на места дивергентните текови на текстот и да направи слоевита повеќенасочна, динамична претстава без хаотичност. Творечкиот дух на Георгиевски е неисцрпен - наново и наново раскошно ја истура пред нас неговата напната режисерска фантазија, влегувајќи постојано од експеримент во експеримент „успева да воспостави напоредност меѓу сите текови на животот и умирачката на Исидор и во својата визија да ги универзализира, измешувајќи го и расчеречувајќи го сосема поимот време. Георгиевски налудничаво и трескавично отворено нè предизвикува, нè изненадува и нè потиска, измамувајќи богати и далекосежни асоцијации. Во претставата имало извонредни сценски решенија - сцената на превоспитувањето на Македончињата кои заглушувачки чукаат со своите канчиња при втурнувањето на патувачките артисти, кротењето на „Еригон“, на мајката страдалница, на гротескната венчавка, „кучешкиот конгрес“... „Со еден збор, режијата на Љубиша Георгиевски на „Еригон“ претставува блескаво и извонредно богато остварување...“. Во артистичката екипа режисерот имал извонредни соработници „не потчинувајќи ги, туку, напротив, давајќи им широк и убав простор за игра...“. Мето Јовановски (Еригон) „извлекува волшебна трепетност, разголена ранливост и остра насоченост, истовремено постигнувајќи и прекрасна артистичка креација...“. Играта на Милица Стојанова „е игра на ранета птица, на исконска болка и страдање, без запаѓање во патетика...“. Лилјана Вељанова „успеа на сцената да донесе ужасно студенило со многу деликатни средства“. Сè на сè, мошне успешно остварување.

Долго трае сонот на Исидор. И тегобноста во него: живите рани на Граѓанската војна во Грција, згаснатото огниште, жената мртва, а децата расфрлани на различни страни, во туѓи земји. Сместен таму каде што не треба, откорнатикот си го носи „темното чекмеџе на јадот“, ја боледува вистината на сопствениот чемер. Неговиот сон е непребол, големата карта на слободата, вистинската слобода, онаа што „не се фрла како мртва коска од која треба да се цица иднината“. Текот на неговата животна река

е горотек - во полите на „старата дама на универзалните тековi на цивилизацијата“ каде што мечтите се фрлаат на тротоарите како догорчиња од цигара, пишува Ристо Лазаров.

Плевнеш развива жесток драмски судир, „на духовната рамнодушност и празнотијата им ја спротивставува усвитената тежина на сонот за слободата. На сонот му е спротивставен европски конгрес, на кучешките права и слободи на 20 век...“. Сонувачот се потсетува на репликата во Хамлет дека „времето е истанчено“, каде е вистината - во сонот, во мечтата, во надежта? Колку луѓето можат да влијаат на своето време? Дали животот е можеби сон? Прашалниците авторот ги поставува во еден здив „со поетски занес, со набрекнат „метафоричен јазик кој навистина напати и ќего запостави „природниот тек“ на драмскиот дијалог, но сепак со свежината која му дава специфична арома на неговиот израз...“. Младинското драмско творештво во лицето на авторот на „Еригон“ доби потенцијал на кој сериозно може да се смета. Режисерот во приодот кон „Еригон“ на преден план го извлекува прашањето дали и колку е естетски чин да се биде Македонец. Го варира познатото прашање: Можна ли е денес во театарот трагедија? Георгиевски прашува настојчиво, страсно, интензивно. Тука, во отворените прашања тој ја наоѓа полнокрвноста на претставата. Артистичката екипа „беспрекорно“ ја извршила задачата. Мето Јовановски и Петар Темелковски пред сè „како да сраснаа во високоотпорна целина. Јовановски со филинградското оцртување на смртограмот на Еригон, Темелковски со страста со која го понесе товарот на сонот и поривот на мечтите“. Мери Бошкова била колку вербалистички наконтена, толку и зјапнато духовна провалија.

Весниците му забележуваат на Петре Прличко, македонски селектор за МЕСС, поточно на неговиот предлог со кој му ги предлага на главниот селектор претставите „Мандрагола“ (Битола), „Еригон“ (Драмски театар), „Мемет“ (Турска драма) и „Лет во место“ (Куманово). Две претстави од неговиот предлог не го почитувале рокот за премиери. „Еригон“ бил прикажан по определениот рок, а „Лет во место“ од Куманово сж уште немала премиера. За Малите сцени рокот бил 15 јануари, а за Стериино позорје 15 февруари.

Меѓу многуте театарски настани што му дадоа своевиден белег на севкупниот театарски живот во нашата Република е и појавата на раздвиженост на повеќе артисти кои ги „напуштија“ матичните театарски куќи и се вклучија во оние проекти во кои сметаа дека ќе можат по творечки да се реализираат. Така, Мери Бошкова како гостин настапи во „Еригон“, Ристо Шишков и Милица Стојанова настапија во кумановската претстава на „Лет во место“, Јоана Поповска, членка на Драмата на МНТ, настапи во „Пиреј“. Ако кон оваа појава се додаде и формирањето на самостојната театарска заедница „Лет во место” што ја основаа Слободан Унковски и Горан Стефановски, а кон која се приклучија повеќе актери од трите скопски театри, нешто се случува. Она што со години се очекуваше, еве, најпосле, почна - но, до каде - ќе каже времето пред нас.

Театарската фестивалска треска заврши. Селекторските комисии веќе го направија изборот. Од повеќето претстави ги имавме како вистинска поплава најдобрите и најуспешните веќе се издиференцирани. За Сараево без двоумење сојузниот селектор ја избра претставата „Еригон“, а за Стериино позорје Републичката оценувачка комисија рамноправно предложи три претстави, тоа се: „Еригон“, „Лет на место“ и „Пиреј“. Изгледа, пишува Петре Бакевски, веќе станува практика најголемите настани и во возбудувања да ги очекуваме во овој период зашто тие се темпирани токму за натпреварување. На пример, за фестивалот МЕСС од Републикава конкурирале

13 претстави, а за Стериино, осум. Секако, тоа е обемна театарска продукција која на најдобар начин говори колку се големи желбите да се дојде до некој фестивал. Се разбира, фестивалите не можат да бидат амблем за нашето редовно театарско живеење. Фестивалите, изгледа, се неизбежни.

Сојузниот селектор, познатиот загребски театарски критичар, Далибор Форетиќ, вели дека македонските текстови и режисерските идеи нудат забележителни и интересни престави. На годинашново Позорје ќе се изведат нови дела и во тематска и во драматуршка смисла ќе се одвиваат навистина забележителни и интересни претстави. На прашањето каква е неговата оценка за македонските претстави, вели дека трите што ги гледал прилично се вклопувале во концепциските тенденции на фестивалот, но и во театарската клима во Југославија, „Еригон" е прилично современа претстава, а „Лет во место" и по тематика и по драмска структура, е многу понапред од претходниот текст на Стефановски „Диво месо". На прашањето може ли да се направи отстапка на Позорјето да бидат прикажани двете, Форетиќ одговорил: „Зошто отстапка?! Мене, вели тој, не ме интересираат републички клучеви туку она што има навистина вредност, па ако треба публиката и секоја вечер да биде со слушалки на ушите".

Драмата околу селекцијата за претстојното Позорје, барем првиот чин, заврши Далибор Форетиќ ги избра најдобрите 10 претстави. На Позорјето Македонија е застапена со три претстави „Еригон", „Лет во место" и „Мемет" по покана на селекторот вон конкуренција. Ваква застапеност македонскиот театар на Позорјето досега немал. Ваквиот успех и не треба да изненадува. Домашниот текст триумфираше, а целосните театарски „остварувања се возвишија на високи естетски рамништа „пак се застапени остварувањата на режисерот Унковски и Георгиевски, што говори дека со години по ред овие творци се наоѓаат на самиот врв на водечката југословенска режисерска гарнитура и дека нивните режии претставуваат своевидно и смело трагање во просторот на современите текови на театарот...". Сега почнува друга главоболка. Републичкиот СИЗ имал обезбедено средства за Позорјето само за една претстава. И културната бирократија се „вознемири". Наместо да е задоволна од успесите на театарот, таа покажува колку „проблеми" се прават, па мора сега да вложи „големи напори" да обезбеди средства. Дали „големи напори" вложуваше кога се шетаат во Англија и Европа?

На 23 фестивал на Малите и експериментални сцени во Сараево, десет претстави на југословенските театри ќе учествуваат во официјална конкуренција и една надвор од конкуренција - претставата на театарот „Мајаковски" од Москва. Ова го соопштил главниот селектор на Фестивалот, Сеад Фетахаџиќ. Фестивалот ќе почне на 27 март со претставата „Мајчина султанија" на Светозар Ќоровиќ од Мостар. До крајот на Фестивалот, 5 април, гледачите ќе можат да ги видат „Дон Жуан" или „Камениот гостин" (Приморско драмско гледалишче со Нова Горица) „Хамлет" (Театар МТД Загреб), „Лудило во двојка" (Бања Лука) и „Кројачка работилница" (Белградско драмско позориште), „Аудиенција и вернисаж" (Ателје 212), „Четвртиот sид" (Отворено позориште на Домот на културата), „Студентски град" (Белград), „Велат дека утката некогаш била ќерка на пекарот" (група „Актер" Загреб), „Еригон" (ДТ Скопје) и „Девојката со зелена коса" (Унгарска драма, Суботица).

Четирите награди за „Еригон" во Сараево на штотуку завршениот фестивал на Малите и експериментални сцени во Сараево. „Еригон" на Фестивалот отвори длабока комуникација со својот морничав животен хронопис. Златниот ловоров венец за артистичка реализација го доби Мето Јова-

новски, „Златната маска“ на критиката за најдобра претстава; Жирито на списанието „Позориште“, во состав Феликс Пашиќ, Стојко Крсмановиќ и Градимир Гоер текстот „Еригон“ го наградија како најдобар драмски текст на Фестивалот. Силвија Јовановска за улогата ЕранијаКрофт ја доби наградата за млад артист што ја доделува Сојузот насоцијалистичката младина на Југославија. Силвија Јовановска одби да ја прими наградата со зборовите дека е „почестена што ми е доделена, но длабоко сум уверена дека не ја заслужувам ниту по обемот на учество во претставата, ниту според покажаниот резултат. Сметам дека со прифаќањето наоваа награда би ги девалвирала заслужените наградени резултати на другите колеги. Оваа награда многу ја ценам, па затоа ја одбивам. Ќе се потрудам во иднина вистински да ја заслужам...“.

Одлуката на жирито на критиката гласи: „Зауспешната синтеза насите сценски елементи“ и понатаму се вели: „За наградата за текстот на Јордан Плевнеш, драмата „Еригон“, потресна историска судбина на еден национ донесен со ретко слоевит драматуршки процес со драмски израз од врвен квалитет.Тематизирање на театарот како таков, Плевнеш го остварува со космополитски ангажман надминувајќи ги тесните локални рамки“.

За претставата „Еригон“ се пишуваше и во југословенскиот печат: белградски „НИН“, преку перото на познатиот театарски критичар и професор на Факултетот за драмска уметност, Владимир Стаменковиќ, пишува: Може ли во една иста претстава со успех да се вкрстуваат влијанија на Арто, Брехт и Борхес? Секој умен човек би рекол дека тоа е незамисливо, ама сепак тоа му поаѓа од рака на Љубиша Георгиевски додека го поставува на сцена „Еригон“ на Јордан Плевнеш (роден 1953), прва пиеса на младиот македонски автор за кого најверојатно уште многу ќе слушаме во годините што доаѓаат. Сцената прикажува соголен простор на сиромашна болничка соба ама во извртена перспектива, која ја наметнува илузијата дека од сценската кутија не е тргнат четвртиот преден ѕид, туку неговиот таван.

На тоа поприште, со помош на актерите во чија интерпретација човекот станува некој вид бестијалност, нешто меѓу поетот и ѕверот, Георгиевски талка на борхесовски начин низ просторот и времето, од едниот клучен симбол до другиот, зборува со шифриран јазик загледан вовечните прашања на живот и смртта, цитира решенија од своите поранешни претстави. Во ист миг тој сцената ја исполнува точно како што бара. Арто: со тажења, крици, ненадејни појави на сите видови театарски претстави, појави на познати предмети во нови неочекувани облици. Со сцената господари физичкиот материјал, дури и душевните состојби на јунаците некако се физички опредметени.

Додека вистинскиот човек ги дотрајува своите последни денови прикован за креветот, во сновиденијата во кои му се јавува пропаста на неговата фамилија во далечните земји на европскиот Исток, притеснет со крвавата сенка на Сталин, неговиот alterego е закован во кучешки емигрантски живот на Запад, во средината на фриволниот егоизам на нехуманото друштво, кое првин му го одзема идентитетот, а потоа и главата.

Во тие два текови, ова дело е приказна за поетот во бегство од трагичните животни околности, со што е постигната не само социјална, историска актуелност, туку и еден сосема поинаков вид, со неспоредливо поширок, симболични значења. И, најпосле, ама не и на последно место, четворица актери ѝ даваат посебен уметнички печат на оваа претстава: Мето Јовановски (Еригон) уште еднаш докажува дека во овој час е еден од водечките југословенски актери чиј израз е модерен, возбудлив, прецизен до таа мера што му овозможува со леснотија да преоѓа од фиктивно во стварно и обрат-

но, што го бара улогата која овде ја игра. Петар Темелковски (Исидор), кому не му паѓа тешко она што е вотеатарот можеби најтешко: во пасивно трчање даго нагласи драгоценото зрно на активниот живот што се развива и менува; Мери Бошкова (Мадам Дибуа), чија гротескна глума е од најблагороден вид, и Лилјана Вељанова (Патрицијa Сиго), која со ледена воздржаност оцртува во заднината еден речиси митски лик, не лишувајќи го притоа од неговиот конкретен поединечен живот.

„Во почетокот беше гроб", вели поетот Јордан Плевнеш во својот драмски првенец наречен „Еригон". „Во почетокот беше крик", кажуваат Антонин Арто и Љубиша Георгиевски, овој другиот како режисер на една од најконтроверзните претстави на фестивалот во Сараево, пишува Д. Николиќ во „Превоспитавање срца", „Дневник" (Нови Сад), 5 април 1982 год. Трагедијата на егејските Македонци во годините непосредно по последната светска војна е повод Јордан Плевнеш да напише драма за трагедијата на човекот-поет, парабола чиј лак е затегнат далеку во митско време и допира до ова наше време. Плевнеш во текстот користи нешто што може да се именува како документ, ги користи историските имиња и називи, ги надградува и ги разградува во една поетична драмска структура користејќи мошне оригинална симболика и систем на асоцијации. „И така, наместо да се стреми кон стилско соединување на драмската предлошка, Љубиша Георгиевски храбро се нурнува во тој материјал и пред нас повеќе од два часа се одвива една чудна игра исполнета „со крикови и бес", на моменти гротескна, на моменти мошне реалистична, брехтовскидистанцирана и со полно приживување, како што наложува Станиславски. Георгиевски посега за неочекуваното, па со доследнокористење на сценската метафора може да се говори по повод двете нагласени хоризонтали на рамниот сценски простор: тие на прасцениумот, каде што се одвиваат сцените (условноречено) на реалниот свет дадени со светли бои, со гротескна и иронична игра на актерите и онана просторот сцена-кутија, од некој друг свет и време од онаа страна на Црна Река (Еригон), дадени во црно-бели контрасти и нереалистичка и реалистичка актерска игра.

На тој простор на болничката соба се одвива операција наречена ревоспитување на срцето, или перење на мозокот, во кој контекст активен слој добива нови димензии. Не е збор само за егејските Македонци со нивното раселување, за обидот за уништување на еден народ, не е збор само за Еригон, поет, и за неговата европска судбина, не е збор само песот-човек кој страда, зборот е за човекот воопшто, за човекот низ времето и просторот и за неговите вечни прашања - од каде и зошто. Актерите во претставата биле извонреднитолкувачи на идеите и на заедничкиот ангажман на Плевнеш и Георгиевски.

Кога би се потсетиле на сите режии на Љубиша Георгиевски, пишува Давор Кораќ, „Природно експериментирање", „Ослобоѓење", Сараево, 5 април 1982 год., на сите досегашни фестивали, би можело да се состави еден исклучително занимлив, значаен и жив фестивал. Присутен во сите наши центри, Георгиевски со „исклучителна енергија и неисцрпни театарски идеи перманентно го одржува театарот во климаксот на неговата животност. Просто фасцинира со брзината со која овој режисер успева да ги реализира своите театарски замисли и богатството на сценски идеи. Слоевитиот драмски текст, во кој Плевнеш преку митското и историското од поодделни човекови особини до проблемот за опстанок на националниот идентитет создава сложена сценска метафора, а Георгиевски остварува во клуч театрализирани техники на сновиденија на неговите снажни визуелни инспирации, ќе ги стават гледачите во необична перспектива. Имено, сцената - кути-

ја нема да ја отвори со четвртиот ѕид, туку со таванот. Режисерскотосценско решение кое потсетува на начинот на изместување на вообичаеното место на гледачот во перципирањето во „Самрак“. На Јароцки, токму го објаснува режисерскиот принцип на Георгиевски кој се држи на познатите театарски репери, кои со чудесна леснотија ги доведува во контекстот на Фестивалот во Сараево. Изгледа секогаш свежо и иновативно, бидејќи познатите театарски елементи ги доведува во такви комбинации што може да се каже дека инструментот природно и спонтано извира од неговата режисерска фантазија, која доследно ја истакнува функцијата на оригиналното толкување на драмската предлошка.

Техниката на сновиденијата, која произлегува од болничката соба гледана озгора,

Сцена од претставата „Еригон“

има булгаковско „кучешко срце“. Првиот текст на Јордан Плевнеш, со кој звучно зачекори во нашата современа драматургија, со тоа добива инвентивно и знаечко сценско толкување, а актерскиот ансамбл прави упатство за здушна, прецизна и осмислена игра, во која сепак се издвојуваат Мето Јовановски, Петар Темелковски и Мери Бошкова.

Како што тоа во декириковскиот пејзаж, каде што секогаш зад строгата геометрија на просторот се чувствува обеспокојувачка носталгија за бесконечното, така Георгиевски сакал човековиот свет да го прикаже како царство на сенки што се стремат кон смртта, а материјалнатареалност како нешто загадочно, приближено кон логиката на сонот, усогласена со длабокото искуство на поезијата која кон стварноста приоѓа на неочекуван начин. Режисерот со помош на сонговите, иронијата за нагласување на стилското неединство на претставата, воспоставува постојана и брехтовска дистанција спрема претходно постигнатата театарска магија (Арто), за да му наметне на гледачот зголемена свест за еден проблем кој навистина постои во историскиот свет, за она за кое говори Плевнеш.

Плевнеш напишал дело за трагедијата на егејските Македонци во годините по Втората светска војна, користејќи го расцепкувањето на приказната, романтичарската фикција за двојникот, што сугерира дека главниот јунак на неговата пиеса е странец восветот, ама туѓ и во сопствениот живот.

Со тоа, убеден сум, било јасно кои се јунаците во „Еригон“, зашто им страдаат фамилиите во европскиот Исток, каде што се нашле заковани во кучешки, емигрантски живот на Запад во Европа. Дали сум во право што инсистирам на ова? Како да се земе. Плевнеш и Георгиевски ќе мислат дека сум за некои други, тоа ќе личи кога сето тоа е и онака релативно и неважно, но цепидлачноситничарење.

Во Белград се сретнав со многумина, разговори дали сакаш. Ја гледав претставата „Мајчина султанија“. Жално. Оваа претстава незаслужено нѐ победи во Сараево. И овде има некои правила на игра. Не можеш Ристе постојано да победуваш, со тоа мора да се помириш. Во печатот кај нас нема пишување по сето ова. Како да се случија секојдневни настани. Дали е баш така, или нешто се случува некаде, некој и тоа некако мисли на нас, се „грижи да не се вообразиме“. Да, да, ваквото молчење е симп-

томатично. Кој ги влече конците? Не дај Боже МНТ да направеше нешто слично, „на спиење ќе нж заколеа“. А за нас „тоа е нормално“. Секако политиката ваква претстава не сака. Се разбира дека ми е мило што сж ова вака се заврши. Јас и не умеам да се израдувам. Или се нема време. Мери и Мето на претставата во Земун си врзале шлаканици. Мери многу нечисто се однесуваше по приемот на наградата. Велат дека Томе Момировски, кој беше таму како претседател на КПЗ, ѝ ја изработил наградата. Може, но и не мора.

Претставувањето пред публиката во Љубљана и Загреб мина исклучително добро, за што говори и големиот одзив на печатот, како и вонредниот прием на многубројните посетители на претставите на 8 октомври во Словенечко људско гледалишче во Љубљана, „Еригон“ на Јордан Плевнеш се играше пред преполн салон. Интересот на претставата беше побуден и со многубројните плакати за сценска анатема, напишани на словенечки јазик и со дополнителната информација за сите досегашни награди на „Еригон“ излепени низ целиот град, како и со пригодните текстови што се појавија на страните на дневниот печат во Љубљана. Љубљанчани претставата ја поздравија срдечно и топло, со многубројни аплаузи и овации упатени на ансамблот и на режијата, за севкупното доживување што го нуди претставата.

Јордан Плевнеш по враќањето од Љубљана рекол дека по преводот на неговиот првенец на словенечки, што го направил драго Јанчар, очекува да се игра во некој театар во Словенија во првата половина на идната година.

Бројните учесници во разговорот на тркалезната маса за артистичките остварувања на Мето Јовановски, Петар Темелковски, Мери Бошкова и Милица Стојанова поодделно, како и за целиот ансамбл, се слушнале навистина исклучителни пофални зборови. Како заклучок се наметнува и покрај онеправданоста кон споменатите артисти, еден овде многу јасен и многу силно потврден факт „дека македонскиот театар станува во последните години еден од носечките столбови во југословенското театарско живеење. Тоа го потврдуваат и почитувачите и познавачите на театарот, а го потврди и врховниот судија - публиката...“. Каде се младите творци кои би требало да ја преземат штафетата на експериментирањето и уривањето на граѓанскиот театар на Љубиша Ристиќ, Љубиша Георгиевски, Душан Јовановиќ и други? Нив ги немало на фестивалот. „Тие се конформисти, за нивните години катастрофални конформисти, ми одговорија едногласно Стојановиќ и Георгиевски. На крајот новинарката се прашува - некакви никулци на дух покажуваат дипломските или првите претстави се разбира кај малкумина, а потоа брзо запливуваат во бескрајно мирните води на граѓанскиот театар и сонуваат стандард. Какво е ова време? Каков е овој МЕСС? Каков е тој театарски миг? Значи Талија остана без нови љубовници...“.

6. април 1982 год.

Синоќа се вративме од Сараево. Да почнеме по ред. Со мене беше и Предраг Пенушлиски. Беше големо возбудување. Играв-ме во адаптираната зграда на Народното позориште. Нешто како старата зграда на МНТ, што се урна по земјотресот. Преполн салонот. Покрај луѓето што седеа на прекрасните удобни фотелји, со тепих на подот и се чувствуваш како припаѓаш нацжцкани беа и ходниците со луѓе што цело време стоеја. Да кажеме дека театарот има партери, два балкони со ложи. Ѕидовите се обоени со златни шари, поточно апликации од тенок плех. За цело време на претставата беше тишина. Напрегнато се следеа случувањата на сцената. Тешко им беше да ја пратат без превод. На крајот громогласен аплауз. Претставата убаво помина. Ми се чини дека првиот дел помина постудено,

вториот беше подобар. Би што би. На тркалезната маса на критиката во почетокот беше молк. Потоа десетина луѓе зборea, сите пофално говореа за претставата. Сите рекоа дека тешко го разбирале текстот, но јасно било дека се случувал театарски чин на сцената. Владо Стаменковиќ повторно се јавил во „Нин“, сега со писмо. И уште подобро напишано. Ја преполни капата - неговиот напис доминираше во фестивалските материјали. Испадна човек и голем пријател. Ристе немој да заборавиш. Љубиша, Плевнеш, Мето, Перо, Мери и јас и Лиле Вељанова не треба да се забораваат. А јас не смеам. Се доделија наградите. Лиле Мазова како член на жири не направила ништо. Напротив, одмогнала. Кога дојдовме и таа и Иван викаа најмалку четири. Добивме „Златен венец“ за Мето Јовановски. Јас преку Иван Ивановски се изборив „Златната маска“ на тркалезната маса што ја доделува весникот „Ослобоѓење“; Плевнеш доби награда за млад автор на списанието „Позориште“ и Силвија Јовановска, незаслужено ја доби наградата за млад актер. Вака би требало да се рече дека жетвата е слаба. Што сакаш Ристе, одлично. Сега имам четворица артисти со „Златен венец“ - Мите Грозданов во „Партитурата за еден Мирон“, Благоја Чоревски во „Карипски министер“, Снежана Стамеска во „Ослободување на Скопје“ и сега Мето Јовановски во „Еригон“. Ова ми е втора „Златна маска“, првата беше за „Ослободувањето на Скопје“. Унковски ја следеше дискусијата на тркалезната маса ми вели: „Се извлековте. Мислете му ја на Стериното позорје“. Мислам дека со ова тој ниско паѓа ама и тој треба да му ја мисли за Позорјето. Мнозина рекоа дека во „Лет во место“ најслаба е режијата. Што јас мислам за успехот и неуспехот? Со наградите не поминавме славно. Не е ова успехот на „Ослободување на Скопје“ и „Диво месо“. Не може секогаш шнур да носиш. Според тоа овој успех е добар успех. Излегоа фантастични критики во „Ослобоѓење“, „Новосадски дневник“. Значи трет југословенски весник се огласи. Веројатно ќе пишуваат и други весници. Најстрашно би било во Нови Сад да доживееме дебакл. После овие и вакви критики не ми се верува. За Нови Сад треба преведен текст, голема реклама, превод и објавување на сите критики. Денешен „Вечер“ на прва страница „Четири награди за „Еригон“. Па и така е. Денеска ми се јави Форетиќ, одиме на „Стериино позорје“. Господи, имало правда, ми ја ислуша молитвата. Значи одиме. Ќе има време за повеќе пишување. Ова е машка работа. На Стериино позорје ќе си ги испробаме силите. Затоа потоа. Честито, браво Ристе, алал да ти е. Немаше одмор во Сараево. Се имаше и расправии и загушливи, задимени простори и гледање на претстави.

7 април 1982 год.

Направивме скандал со Силвија Јовановска, со телеграма ја откажала наградата. Ја пратила телеграмата, а Зози ја прочитал во Сараево пред сите новинари. Навистина, точно е дека наградата не ја заслужила бидејќи само се појавува и две-три реплики кажува. Зошто вака со тапани ја откажуваш. Не земаш, не земај и молчи. Веројатно и ова е реклама, се појави пред рефлекторите на јавноста. Ова има две острици што да речеш речено е. Секој пат ќе си имаш грутка во душата. Актерите што се надевале на награди и не ги добиле и сите што му завидуваат на Мето Јовановски оти добил, сега се најдоа причини за пцости. А не ги интересира што всушност на наградите на другите, а пред сж на театарот фрлаат сенка. Театар е ова Ристе. Овде мора да има интриги, препукувања, местенки. Денес почнавме со „Полнета птица“ од Хаџиќ во режија на Османли, со главна улога на Петре Прличко. Нека е со среќа. Мило ми е што Петре Прличко е наш гостин. Одамна требаше. Ама со „Болва во уво“ тој беше виновен. Снимаше филм. Убава екипа се Чоре-

вски, Гоце Тодоровски, Ванчо Петрушевски, Ленче Делова. По месец дена почнуваме со „Косанчиќев венец“. Да се надеваме дека двете премиери до крајот на сезоната ќе излезат. Започнавме добро. Спремај се Ристе за Стериино позорје. Таму да не заглавиме, да добиеме само една награда, полна капа. Потаму за тоа. Ми се јави Зорановиќ од Сараево. Лути се за скандалот, а како и не би биле. Сега ние правиме скандали.

8 април 1982 год.

Сè уште се зборува и пишува за Силвија и нејзиниот гест. Ова ме нервира и иритира. Ова е веќе рекламерство. Прочитав остар напис од Клаиќ против Стериино позорје. Ова е фронтален напад. Пишува дека во „Стериино позорје“ е извршен пуч. Значи почна. Стаменковиќ ќе прави анкета во „Нин“. Велат дека кружи писмен протест, повик за бојкот на Стериино позорје од страна на Љубиша Ристиќ и Душан Јовановиќ. И моиве од Младинскиот дом се договарале, а велат дека имало и повик до нив да не настапуваат на овогодишното Позорје. Сега ќе биде непријатно за нив ама и за нас. Тие ако одбијат да одат, а би одбиле по мое длабоко убедување само за тоа за да ја избегнат разврската со нас. Се разбира тука ќе има и други финеси. Не ми се верува да одбијат. А што ќе правам јас? Од една страна Стаменковиќ, од друга Далибор Форетиќ. На кое царство ќе се приклониш? Ќе биде и густо и интересно. Јас, а и Љубиша ќе бидеме свои. Не се согласувам ни со Ристиќ и Јовановиќ ама не се согласувам ни со Видмар. Засега тоа да го оставиме, и без тоа ми е полна главата со мисли и дилеми. Ми се јавија од Стериино позорје и ми ги бараат сите рекламни материјали. Одиме ние „Лет во место“ и „Мемет“ (вон конкуренција). Јас лично би сакал тие да одбијат и да оди театарот од Куманово. Ми дојде една изјава да потпишам дека сум согласен да бидам во листата на кандидати за општествено-политички собир на град Скопје. Ја потпишав. Значи тргам од истата позиција на која бев пред 20 години. Како ракот. Значи јас не можам да бидам републички кадар. И покрај сè ми годи. Ќе претставуваш нешто и на овој план за да не те зафркава некој Цветко. Нервозен сум. Треба да се смирам. Патеката си ја претрчувам редовно. Пет пати во неделата да ја одржувам кондицијата. Инаку што друго да кажам? Ништо! Го прашувам Љубиша Георгиевски што ќе каже за ова што се случува, до буква пишувам, ми диктира:

Најмачно ми е сега што ќе стане со авангардата. А од сè најтешко мие што сето ова го предвидов. Латентниот судир во авангардата има две, се одвива во две битни сфери, меѓу класниот и националниот интерес. Тие се нова левица што е всушност маскирана ждановиштина зашто без оглед на идеолошкиот предзнак, театарот го сметаат како средство. Јас сум за театар кој е цел за себе, кој има уметнички својства на битие и кој може да биде ангажиран, кој мора да биде ангажиран, но не и манипулиран под каков било национален или класен интерес. Во смисла на националната сфера, тие се за еден „југословенски театарски простор“ што е згодна мимикрија за унитаризмот, воопшто концептот на Југославија е заеднички, но тие се за тоа големите да бидат поголеми, а малите помали. За жал, имаат значителна поддршка од одредени „врховисти“ и кај нас. За уште поголема жал тие „врховисти“ и кај нас егзистираат како реакција на полупијаните сепаратисти со бајати ванчомихајловистички сништа. Така глупоста одново не разединува, а политичката сфера без оглед на тоа дали се работи за официјалната политика или за „опозицијата“ од сите бои повторно посега по битието на театарот за да го манипулира. Естетската нужност на театарот е да опстане во својот интегритет без оглед на политичките сили којшто го разединуваат и кој што се посредувани една со друга. Театарот е поглед од високо или не е ништо.

Во овој момент треба да имаме сили и мудрости да продолжиме да ја согледуваме човековата судбина со векови, а не со политички каприци ала минут. Генерално е тоа. Немам конкретни податоци, а чувствувам во воздухот неколку акции што ќе се преземат. Јасно е кај ќе се најдам ако треба да прорекувам. Ќе се најдам во ситуација слично на Раковски (полскиот министер). Тоа е интимна завидна позиција, а јавно повеќе од грозно. Жена му на Раковски му рече: „Ако те плукаат и едните и другите веројатно вредиш...“. Еригон е посебно чудо за мене. Јас и самиот себе се сфаќам како низа на непредвидливи настани, но никогаш не сум се изненадил толку колку со Еригон. Изгледа дека во театарското творештво човек подобро да е до интуицијата, а подалеку од разумот. Се разбира ако има храброст. Досега храброста со „Еригон“ се исплатеше во приземна смисла, а дали ќе се исплати во трагична смисла останува да се види. Ако се случи тоа, дивидендите ќе бидат горчливи и да не даде Господ да испадне да не бидеме достојни на својата сопствена величина и да одбиеме да ја проголтаме кашата што самите сме ја направиле. Сосем е доста. Ќе го оставиме после Стериино позорје, заврши Љубиша Георгиевски.

9 април 1982 год.

Вчера се обидов Љубиша да го натерам да каже нешто поконкретно ама не кажа, ама и ова е добро. Ние едно подолго време не бевме во добри односи поради „Црнила“ и Чашуле. Недовербата е присутна. Јас мислам дека сум читлива книга. Јас сум за чиста работа и резултат. Не ги врзувам луѓето со мене туку со театарот. Колку му требаат на театарот толку и мене. Никого не го бркам и не го оставам на цедило. Сакам да соработувам со најдоброто. Со Љубиша секогаш сум сакал да соработувам. Не сум сакал да го манипулирам ниту пак давам да бидам манипулиран. Квалитет со квалитет јас во работата сум вистински партнер и такви барам. Разбери Ристе со луѓе работиш, со нивните суети, завидливост, нарцисоидност, навредливост.... Треба да ги сфатиш. Чоре му завидува на Мето, Борко на Науме, Љубиша на Унко... Кој сака порази да признае. Пораз дека му е лоша претставата, улогата, никој, ни ти. Ти 25 години се наоѓаш во срцето на тајфунот каде што беснеат ветрови, молњи и сите чуда па речиси самиот на себе, браво што си додржал. Тоа е карактеристика на голем човек. Според тоа биди толерантен, флексибилен, широк, разбирај ги сите, проштевај, не биди осветољубив, па всушност ти си таков. Секој резултат, успех ги вжештува страстите, ги напнува нервите, ги онеспокојува тие што не ги собираат плодовите на успехот и сите се како ранети ѕверови. Денеска им се развикав на Стево и Дади. Имаше изјава на Плевнеш во „Вечер“ за текстот „Еригон“. Зарем ова е текст и слично. Не сакаат да разберат дека дел до славата од успехот на претставата е и нивни. Не бе брате. Ако нив ги слушаш би требало сите да ги исколеш. Секој е против секого, а кога ќе осетат дека нивните интереси се загрозени се однесуваат како мафија. Како не ти досади Ристе секогаш да го разглабуваш тоа па тоа. Еден од првенците на театарот на Уметнички совет вели дека овој успех на „Еригон“ е успех на Ристета. Ова треба двосмислено да се разбере. Претставата како резултат е лоша и како текст, режија, глума, а Ристе го направи да биде добро, успевајќи да ја препумпа претставата. Читам критика во „Книжевен збор“ од Милорад Вучелиќ за „Косанчиќев венец“ ја касапи антикомунистичка претстава и слично. Е Ристе, Ристе, пак се навлекуваш. Има и други позитивни критики... Весниците особено „Политика“ со наслов „Позорје тешко обвинето“, работната заедница „Карамазови“ во Загреб го известило Стериното позорје дека на 9 април одлучиле да ја повлече пријавата на претставата „Карамазови“ од Душан Јовановиќ во режија на Љубиша Ристиќ.

Писмото на две страници ги содржи разидувањата за ова повлекување. Одлуката за промената на начинот на селекција престави без јавна дискусија е недемократско и по методите на „дворски удар“. Работната заедница ги повикува театарските работници да ги отфрли аветите на минатото видливи во цензура во културата. Значи започна. Ја повлекуваат пријавата откако се кажа, навистина неофицијално, но повеќе од тоа дека „Браќа Карамазови“ не се одбрани да учествуваат на Стериино позорје. Форетиќ откако го видел „Еригон“, решил да не ја зема „Карамазови“. Мислам дека предлогот на двајцата не е доволно поткрепен и не знам колку стои. Сж може да се каже ама треба и да се докаже. Што суштински е изменето во Стериино позорје? Да не се оди на претпоставки. Јас имам како што реков многу резерви и забелешки кон ваквото Позорје, ама од друг аспект. Не сакам да заменам едни со други, кои нема да се разликуваат освен со имињата. Им пречи ли некој да прават претстави? Опозицијата на што? Децидно да се каже со аргументи, а не со бучава. Не се согласуваме со ваков театар, а за каков сме? Во прашање е системот на Југославија. Е па со театарот ли ќе го уриваме. Ќе речеш од некаде ќе се почне. Па нели тој систем сега е во криза и од сите страни е нападнат. Па што не би почнале и со театарот? Многу е комплицирана темата и не можеш само од нивниот поглед овие случаеви да ги гледаш. Јас знам какво Стериино позорје треба да биде, но не знам што нудат едните, а што другите, поточно што сакаат. Јас по малку не им верувам. Овој судир не е за моите интереси, мислам интересите на Драмски театар. Тоа се нивни сметки и пресметки. Мене Стериино позорје ми треба како на рибата водата за да не ме задушат во овој провинциски примитивен менталитет. Мене и на овој театар му треба Стериино позорје. Во рамките на тоа ќе се однесува Драмскиот театар...

Традиционалната награда што секоја година ја доделува списанието „Позориште“ неговото жири на Драмскиот театар годинава му ја додели за претставата „Еригон“ на Јордан Плевнеш, а во режија на Љубиша Георгиевски.

На 18 ноември во Драмскиот театар во присуство на целиот артистички ансамбл уредникот на сараевско „Ослобоѓење“ Бранко Бошков, ја додели „Златната маска“. Поздравувајќи ги присутните Бошков потенцира дека годинашната „Златна маска“ доаѓа во вистински раце, во театар што во Југославија се смета за еден од најеминентните, здобивајќи се со овој епитет и со другите бројни награди освоени на претходните МЕСС и Стериното позорје.

Театарскиот критичар Ивановски пишува подолг напис за сите претстави на Стериино позорје со поднаслов: „Повеќе од очекувањата“. Ние ќе го искористиме неговото пишување за претставите „Лет во место“, „Еригон“ и „Мемет“.

„Лет во место“ беше прикажана на сцената заедно со публиката и таа бараше да се прикажат две претстави и покрај не баш најсреќниот избор на сценскиот простор, бидејќи акустиката беше лоша и не можеше дасе обезбеди симултан превод, што е очигледен хендикеп. Сценскиот проект „Лет во место“, „судејќи барем според реакциите на публиката, остави мошне добар впечаток. Впечатокот ќе беше уште подобар ако имаше само еден настап и ако се играше на нормалната сцена со публика во велелепниот салон, со што и свежината на играта ќе беше значителнопоголема...“. И покрај вложениот максимум од страна на артистите „сепак, како да изостана онаа најнеопходна комуникација меѓу гледалиштето и сцената. Фрапантно беше дека вториот дел на претставата е далеку поефектен од првиот и дека во актерскиот ансамбл Ненад Стојановски (Михајло) внесе најмногу поезија, наложувајќи секако централна актерска фигура во овој проект.

За „Еригон“: Добивањето на највисока-

та оценка на тркалезната маса на критиката беше најдобар доказ дека „Еригон“ е еден од двата највисоки дострели на Фестивалот. Овој ансамбл редовно доаѓа со најкомпетентен пропаганден материјал и со право денес се смета за еден од водечките драмски ансамбли во нашата земја, продолжувајќи ја серијата мошне успешни претставувања на Позорјето и придонесувајќи „ова досега најбројно учество на ансамбли од нашата Република истовремено да биде и едно до најквалитетните“. Успехот на „Еригон“ е дотолку поголем што решението за наградата е донесена едногласно...

Вредно за одбележување во хрониката на театарското живеење е дека „'Еригон' е сценска реализација од нашатаРепублика која досега добила најмногу пофалби на тркалезната маса на критиката и надвор од неа, т.е. од најпознатитеатарски творци, што значи дека е оваа најприфатена постановка на Љубиша Георгиевски...“. Публиката, која до последно место го исполни салонот, со долги и спонтани аплаузи ги награди скопските драмски уметници, кои не беа чин на куртоазија, туку израз на признание за прикажувањето на едно до најатрактивните и најоригинални сценски реали-зации на Позорјето '82.

„Мемет“ наиде намошне убав прием. „Гледачите покажаа нагласено интересирање и љубопитство, останувајќи посебно импресионирани од мошне впечатливата постановка на Наум Пановски, а исто така и од полетноста и вдахновената игра на целиот изведувачки состав, а посебно од протагонистите на позначајните актерски партии кои им беа доверени на Јлд'з Рифат, Салаетин Билал, Атила Клинче, потоа на Феми Груби, Бедија Беговска, Сузана Максут и др. Ако се земе предвид податокот дека е ова прво учество на спомнатиот скопски драмски ансамбл на Позорјето и второ на една југословенска театарска манифестација, тогаш успехот на „Мемет“ добива уште повеќе во своето значење. Да се надеваме дека овој успех нема да биде миговен, дека и во иднина од спомнатиот ансамбл можеме да очекуваме нови и уште попријатни изненадувања...

Температурата ја зголемил и режисерот СлободанУнковски, кој рекол дека македонските критичари ја бојкотирале оваа претстава, што се потврдило и тука на Позорјето. Тој сакал да ги убеди присутните дека оваа претстава во Македонија не наишла на разбирање. Тој, меѓу другото, рекол: „Се обидувам да не бидам огорчен, без разлика што нашиот труд беше пречекан со бојкот (политички)!?“. Тој бојкот го образложил со „аргументите" дека е „одбиена од сите СИЗ-ови, а критичарите одбиваат да говорат за неа...“. Така Унковски образложил, па се добило впечаток дека на оваа претстава во Македонија се има фрлено политичка анатема и затоа критичарите се плашеле да говорат за неа. „Навистина непотребно, брзоплето и лажно шпекулирање со вистината.

Поетот и театарски критичар Ристо Лазаров за изминатата сезона 1981/82 година верува дека нема да згреши ако ја означи „како една од најбериќетните, ако не и буквално најбериќетна, кога станува збор за присуството на домашниот автор на нашите сцени...“. Само за два месеца биле проследени праизведбите на „Лет во место“ од Горан Стефановски, „Еригон“ од Јордан Плевнеш, „Пиреј“ од Петре М. Андреевски (драматизација на Владимир Милчин и Аљоша Руси), „Габи“ од Бранко Варошлија и „Мемет“ од Ирфан Бељур, како и некои други остварувања реализирани на малите сцени. Станува сосема јасно дека домашната драматургија навистина ги доживува своите ѕвездени мигови. Не е само формалната доминација надомашниот автор, туку презентацијата на еден квалитет чиешто високо рамниште навистина ги задоволува и вкусовите на најпребирливите најважно било сознанието „дека сите претстави, овде создадени, се веќе вреднувани и

наидуваат нанеподелени симпатии кај публиката, па нивната долговечност воопшто не е условена од фестивалите. Напротив, театарските куќи во нашата Република не можат, впрочем, и да добијат поголема награда од довербата на сопствената публика, која со аплаузи ја пречека овогодишната репертоарска ориентација...

Високото ниво на уметноста и умешноста на Горан Стефаноски во градењето на драмската (поточно драмската) структура. Мајсторското водење на дијалогот, сочниот, набрекнат јазик, универзалноста на проблемот на „Лет во место“, „налудничавоста како состојба на духот, шизофренијата на болката и распаѓето како судбина, како прокоба, како исконски порив да седише и да се живее своето и на лудилото свое да се биде стопан кога веќе дошло, сонот на Исидор Солунски и неговиот непребол - „големата карта на слободата, вистинската слобода, она што не се фрла како мртва коска од која треба да се цица иднината“. Текот на неговата животна река е горотекот во полите на „старата дама на универзалните тековиа на цивилизацијата“ каде што мечтите се фрлаат на тротоарите како догорчиња од цигари...“.

Јордан Плевнеш во својот првенец „Еригон“ развива жесток судир на духовната рамнодушност и празнотија им ја спротивставува усвитената тежина на сонот за слободата. Дали е кажанос, каде е вистината во сонот, вомечтата, во надежта, колку луѓето можат да влијаат на своето време, дали животот можеби е сон - се редат многу прашалници. Нив авторот ги поставува во еден здив, со поетски занес, со набрекнат метафоричен јазик.

И Стериното позорје би и помина. Добивме вонредна награда за најдобра претстава. Стериина награда доби Мери Бошкова и уште една награда на Туристичкиот сојуз за најчести гости на Стериино позорје. Ова е триумф. Сега имаме четири фигури на Стерија.

Со оглед на електроенергетската состојба и рестрикцијата на електричната енергија што се применува секој четврти ден, тогаш Драмскиот театар ќе гостува во градовите низ Македонија. Вакви гостуваа веќе се реализирани во Битола, Демир Капија и Неготино. И утревечер на 25.09. (кога реонот на кој му припаѓа Драмскиот театар ќе биде исклучен од електричната мрежа) ансамблот ќе гостува во Штип, со претставата „Еригон“. Во деновите на овие гостувања и на сцената на Драмскиот театар паралелно ќе се прикажуваат претстави, но со почеток во 21 или 22 часот. На 8 и 9 октомври, Театарот ќе гостува во Љубљана и во Загреб со претставата „Еригон“ од Јордан Плевнеш, во режија на Љубица Георгиевски. Паралелно со трите претстави, чии подготовки се во тек, севршат подготовки за поставување на уште три текстови, производи на македонски автори. Станува збор зановитедрамски текстови „Преспански круг со црвена боја“ од Миле Неделковски, што ќе го режираВладимир Милчин, „Хајфај“ од Горан Стефановски и за театарскиот првенец на Васил Манчев, „Јадигар“.

ТЕАТАРСКИ ИГРИ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ - ПРИЛЕП

Од 14 до 24 мај ќе се одржат Седумнаесеттите игри на професионалните театарски ансамбли на Македонија „Војдан Чернодрински“. Иако програмата се создаваше до пред некој ден, десет претстави што ќе конкурираат за наградите во најголем дел се она што во мигов е најзначајното во македонскиот теа-

тар. На Игрите ќе доминира домашниот автор со шест претстави. „Игрите“ ќе бидат отворени со „Еригон“ од Јордан Плевнеш во режија на Љубиша Георгиевски, а во изведба на Драмскиот театар. Потоа ќе се прикажуваат по овој редослед: „Децата на сонцето” од Максим Горки во режија на Илија Милчин, НТ Прилеп; „Лет во место“ од Горан Стефановски, режисер Слободан Унковски, Дом на младите „25 Мај“, Скопје; „Мемет“ од Ирфан Бељур, режисер Наум Пановски, Турска драма; „Пиреј“ од Петре М. Андреевски, режисер Владимир Милчин, НТ Битола; „Полнета птица” од Фадил Хаџиќ, режисер Ѓорѓи Трајанов, НТ Штип; „Лет во место“ од Горан Стефановски, режисер Димитар Станковски, НТ Куманово; „Наследници“ од Бранко Пендовски, режисер Драган Вељановски, Албанска драма; „Бел трендафил за жолтите конаци“ од Мирко Зупанц, режисер Ацо Алексов, НТ Струмица и „Габи“ од Бранко Варошлија, режисер Бранко Ставрев, МНТ. Манифестацијата ќе заврши на 24 мај со гостувањето на НП Пирот во чест на наградените со претставата „Стапица за беспомошниот човек“ од Роберт Томас, во режија на Жика Митровиќ.

Во придружните манифестации се: отворање изложба на костимографски решенија на Рада Петрова-Малкиќ; вечер посветена на доајенот на македонската сцена, артистот Тодор Николовски; изведбите на монодрамите „Убавината на жената“ од Исидо-ра Секулиќ во изведба на Вукосава Донева и „Гоце“ од Ката Руменова-Мисиркова, во изведба на Дарко Дамевски; вечер посветена на Јордан Хаџи Константинов - Џинот; претставата „Кому му е сеедно“ од Бранко Илиевски, во режија на Ацо Алексов со артистите Лидија и Трајче Ивановски; „Сврти се во гневот“ од Џон Озборн, претстава на студентите на четврта година на ФДУ Скопје. Сите билети за претставите се продадени. Претставите, со исклучок на Прилепскиот и Струмичкиот театар ќе се играат во Домот на културата „Марко Цепенков“. Советот на Игрите го зголемил фондот за награди. Жирито што ќе ги оценува претставите се: Петре Прличко, Иван Ивановски и Борко Зафировски. По секоја одиграна претстава идниот ден во 10 часот ќе се водат разговори на тркалезната маса, а водител ќе биде Петре Бакевски. Додека траат Игрите.

Со нов совет од 20 членови: Ристо Стефановски, Ѓорѓи Сталев, Ненад Стојановски, Владимир Милчин, Боро Митриќески, Вукан Диневски, Јосиф Јосифовски, Кирил Здравевски, Димитар Вандески, Тачко Локвенец, Драгица Наумовска, Димче Георгиевски, Петре Бакевски, Филимен Џинес, Бајруш Мјаку, Душко Ѓорѓиоски, Борко Зафировски, Блаже Алексоски и Благоја Ивчески, кој ја задржа функцијата на секретар на Игрите, претседател Ацо Алексиев избран за една година - продолжува трендот за уште поголема афирмација на театарското дело во Македонија. Се зголеми и бројот на признанија, специјална награда за најуспешна сценска адаптација и реализација на дело од македонската прозна продукција. Првпат од своето постоење Игрите е одржуваат непосредно пред почнувањето на Стериното позорје, со што се зголемува нивната актуелност. Општ впечаток изнесен на тркалезната маса бил дека „Еригон“ „е еден од највисоките репрезенти не само на Драмски театар туку и на македонскиот театар воопшто, дека изведбата од првиот до последниот момент одлично кореспондираше со публиката, која на изведувачите им аплаудираше и на отворена сцена, дека дебито на Јордан Плевнеш како драмски автор може да се оцени како мошне успешно и ветувачко, дека режијата на Љубиша Георгиевски се одликуваше со напон и со внатрешна енергија и носеше печат на продуховеност, имагинативност, продлабоченост...“.

„Лет во место“, претстава сместена во манастир крај фреските на нашите судбини

симболизирајќи го древниот Икар за вечната желба да се полета, „на најубав начин го симболизира стремежот на македонскиот човек да го зачува своето и за него ако треба да се умре, верувајќи цврсто дека еден ден истиот тој човек сепак ќе летне...“. Горан Стефановски „се потпрел на најсуптилниот столб на нашата историја”. По претставата „Пиреј“ од Петре М. Андреевски, во режија на Владимир Милчин над 800-ните гледачи долго стоеја на нозе и френетично аплаудирале, а истото се случило и по претставите „Еригон“ и „Лето во место“. Со „Еригон“, ”Лет во место“ и „Пиреј“ Игрите добиле несомнено врвен квалитет. За претставите пишувавме претходно, НТ од Пирот е на Игрите како резултат на соработката на Игрите „В. Чернодрински“ со соодветната манифестација во СР Србија „Јоаким Вуиќ“. Вистинскиот прилив од квалитетни фестивалски претстави, би рекле, што досега не беше виден на Игрите, имаше убав одраз во оформувањето на репертоарот.

Жирито на фестивалот едногласно ги донесе следниве одлуки:

- Наградата за најдобра претстава во целина, мермерна статуетка ѝ се доделува на претставата „Еригон“ од Јордан Плевнеш, во режија на Љубиша Георгиевски, во изведба на Драмски театар Скопје;

- Специјална награда во висина од 10.000 динари за успешна сценска адаптација и презентација на дело од македонската проза традиција ч е доделена на претставата „Пиреј” од Петре М. Андреевски во режија на Владимир Милчин - НТ Битола;

- Награда за најдобра режија во износ од 15.000 динари му се доделува на Владимир Милчин за „Пиреј“ во изведба на НТ Битола;

- Награда за најдобар текст на македонски јазик во износ од 20.000 динари му се доделува на Горан Стефановски за драмата „Лет во место“;

- Награда за најдобри артистички остварувања од по износ од 11.000 динари добија Милица Стојановска за улогата на Малина во „Еригон“, Илија Цувалековски за улогата на Симон во „Габи“ од Бранко Варошлија, Мето Јовановски за улогата на Еригон и Ненад Стојановски за улогата на Михајло во претставата „Лет во место“.

Жири-комисијата додели и три втори награди за најдобри артистички остварувања во износ од по 10.000 динари, и тоа на Нада Гешовска за улогата на Султана во „Лет наместо“, на Илко Стефановски за улогата на Јон во „Пиреј“ и на Трајче Ивановски за улогата на Протасов во „Деца на сонцето“. Наградата за млад актер во износ од 7.000 динари ја доби Атила Клинче за улогата на Мемет во истоимената пиеса од Ирфан Бељур, Турска драма. Награда за сценографија од 9.000 динари ч се доделува на Елена Дончева за костимографските решенија на претставите „Пиреј“ и „Мемет“. Награда за најдобро музичко оформување во износ од 6.000 динари му се доделува на ансамблот „Леб и сол“ за музиката во претставата „Лет во место“, во изведба на работната заедница при Домот на младите „25 Мај“ од Скопје.

Сите констатации за овогодишните Театарски игри и нивната програма се дека во најубава светлина го афирмираа вистинскиот пробив на домашното драмско творештво и евидентната нагорна линија на Игрите фестивалот првпат годинава се здоби со висок креативен дострел како најквалитетна презентација на македонскиот театар од постоењето на Игрите Сепак, Игрите не можеа да се пофалат со поуспешна организација. Многу пропусти од година во година се повторуваа и во таква констелација на непроменливи состојби „можеби има резон размислувањето што се слушна на тркалезната маса на критиката, овој Фестивал, место во еден град, како досега, во иднина да се одржува во градовите кадешто постојат професионални драмски ансамбли...“. Јазикот се покажа како сериозна бариера за целосно следење на претставите во До-

мот на културата „Марко Цепенков“ пред празен салон од 800 седишта настапија артистите на Албанската и Турската драма при Театарот на народностите, кои професионално ја извршиле својата задача со претставите „Наследници“ и „Мемет“, иако практиката покажува дека прилепската публика постојано речиси на сите претстави го исполнува салонот и го сака театарот.

Често ми се навраќа мислата на еден друг мошне сериозен проблем околу постојаното одржување на Игрите во Прилеп. Во Советот на Игрите доминираат членови од Прилеп, до неодамна по правило претседател беше исклучиво од градот. Од друга страна, „прилепчани“ од Скопје, професионално определени кон театарот се одредени во тесна врска, би се рекло дека ги држат конците, поточно се во дослух, па некако излегува дека нивните погледи, интереси и сж друго како да го „приватизирале“ Фестивалот кој ќе биде во жири, кој ќе добие или не награда. Таа „врска“ како мошне добро да функционира. Секогаш кога ќе дојде до некои „потреси” на Игрите, доаѓа оттаму како протест за таквото „газдување“ над Фестивалот. Животот на Игрите е полн со негативности предизвикани од сево ова. Но, затоа и во наредните години кои ќе ги потврдуваат овие размисли, иако и досега ги имаше во претек.

16 мај 1982 год.

Денес се вратив од Прилеп. Настапивме со „Еригон“ на 14 мај. Преполн салон. Сите љубители на театарот од градот под Маркови Кули беа збрани. Тие се тие за кои единствено се исплати да се одржуваат Театарските игри во Прилеп. Поминавме во свечена атмосфера, со подигнат тон, аплаузи на отворена сцена и френетични аплаузи на крајот. Актерите пред ваква публика, а се разбира и за наградите, се во прашање, преубаво играа. Среќен е човек што е директор на вакви актери. Пофалби и на тркалезната маса, сж во суперлативи. Пофалби за Драмски театар што експериментира, што прави претстави со текстови на млади автори. Значи, сè. Јас овде сум доајен. Почитуван од сите, пречекан а и јас си ја бркам работата. Помагам колку што можам да бидат Игрите подобри. Дојде и Благоја Попов. Доаѓа од Штип. Таму имало некаков конгрес, или советување, на туристичките работници. Сè оставил и дојде нашата претстава да ја види. По претставата си замина. Навистина и покрај сè, нашиот театар го сака. Никој од политичариве ова не ни го прави. Веднаш оди и забелешката: Толку години е претседател на Извршниот совет на Републикава и со ништо речиси не ни помогна. Ни со зграда, ни со пари, иако имаше ветувања. Нејсе. Сега да видиме со Љупчо Ставрев како ќе ја тераме. Не би требало да биде лошо. Да се вратиме на Игрите, забелешките отпорано се присутни, дури и поизразити. Мислам на организацијата. Сè е чиста импровизација. Градот како раководство не се ангажира. Сите се согласивме Игрите да ротираат во градовите каде што има театар. Секоја година - нов домаќин. Тоа е решението.

Стериините игри за отворени ги прогласил Мирослав Беловиќ, а потоа новосадската артистка Милица Клаиќ-Радаковиќ ја прочита пораката по повод Денот на југословенската драма што годинава ја упати Петре Прличко. На Позорјето ќе бидат прикажани 11 претстави од кои две се во информативна програма. Позорјето почна со изведбата на „Голгота“, а ќе заврши со „Банкет во Блитва“. Напладне кога почна Позорјето биле отворени и три изложби - меѓународно триенале на театарски книги и периодика, изложбен театарски плакат и програми и изложбата „Стерија на сцена”.

„Нам не ние потребненеотуѓив театар. Театарот како насушна потреба и како жариште на културата не еднаш ја докажал својата политичка и национална свест како горд толкувач и современик на Титовата епоха...“. Ова е мал извадок од пораката

што ја упати познатиот македонски драмски уметник Петре Прличко. Со слична содржина е интониран и поздравниот говор на истакнатиот белградски режисер и долгогодишен соработник на Игрите, Мирослав Беловиќ. Предложениот репертоар со мошне сериозен и обмислен избор на претстави со презентирање на солидно, а во некои делови „и доста високо креативно ниво...“. Позорјето понуди програма, релативно мирна, без некои порадикални зафати и истражувања, но и доста успешно и значајно за театарскиот миг во нашата земја...“. Нашите три претстави не беа на маргините туку „се најдоа на сами врв на Позорјето...“. Се слушнаа гласови околу тркалезната маса дека Македонските го спасија Позорјето '82. Од тука и очигледниот доказ за сè по евидентната нагорна линија на македонскиот театар во целина... Уште еднаш се докажа дека нашава земја е извориште не само за режисери туку и на големи актерски таленти и дека тие водат главен збор на Позорјето. Повеќемина од дваесет артисти остварија извонредни креации, повеќе до половината конкурираа за највисоки признанија, но иако наградите ги заслужија, не можеа сите да добијат награди...“

28 мај 1982 год.

Издадовмеспецијалнаопширна програма со изјави на авторот, режисерот, превод на текстот, кратки биографии на учесниците, излезените рецензии за „Еригон“. Настапот ќе ни биде на висина.И беџ со слика на пес и човек: главите од една античка вазна со текст - Лупус (заборавив) и „Еригон“. Двете работи ударни ќе бидат. Љубиша вели може да се добие статуета на Стерија како вонредна награда. Тоа би било одлично. Јас би бил задоволен и со Стериина награда за Мето и една награда да ја изработи Иван Ивановски од тркалезната маса на критиката. Да не сонуваме, би требало нешто да се добие. Да добиеме повеќе отколку „Лет во место“, а тие да добијат за текст.

11 јуни 1982 год.

Да почнеме со Нови Сад, Стериино позорје. Заврши. Добивме вонредна Стериина награда за „Еригон“ - најдобра претстава. Главната ја зеде „Дундо Марое“. Мери Бошкова доби Стериина награда за улогата и уште една плакета на Туристичкиот сојуз за најчестите гости на Стериино позорје. Овае триумф за Драмскиот театар, и не само за него. Победа, четврта Стериина фигурина. Се разбира, колку сакаш перипетии на Стериино позорје. До мене седи Бакевски, се одвива првиот чин, во салонот штама. Бакевски ми вели дека не комуницира претставата со публиката. А бре Бакевски, јас толку пати сум ја гледал, ова е една од најдобрите верзии. Тој пак тоа. Заврши првиот чин, салонот се тресе од аплаузи. Разговарам со неколкумина, сите велат - одлично. Заврши претставата. Пофалби од сите страни. На Тркалезната маса повеќемина велат: „Македонците го спасија овогодишното Позорје. Еве, се гледа што прави институционалниот театар, ашто прави „алтернативата“ оној кој го видовме пред два дена. Ова е за десет копја повисоко“, и слично. Дефинитивно е завршен судирот со моите „дисиденти“, последната пресметка. Јасно е кој е на погрешната страна. Приказната за ученикот и ѓаволот не се исполни. Ѓаволот имал уште да каже, неоткриени занаети и вредности. Е па драги пријатели „ентузијасти“, „едномисленици“, нека ви е на здравје. Баравте, добивте се надевам дека ви е доста. Ристе, по сите овие премрежија, твојата вистина триумфира. До кога? Не знам! Ако не победеше Драмскиот театар, ќе беше лошо занего и уште полошо за мене. Тие не ќе знаеја за пардон, за милост дане зборуваме. Ќе те прегазеа. Дојдоа Горан и Патриша, поразговаравме за сж и сешто. Ме прекинаа во пишувањето. Да скратам. За овој судир јас доста пишував. Нервирање, стравувања и слично. Ристе, како и секогаш досега, како што едно време ми рече Владо Стаменковиќ кога

јас се жалев: „Драги Ристо, не стои театарот на нив, туку на тебе и не бери гајле...“. Морам да речам дека покрај тоа што Љубиша направи добра претстава, за ваквиот резултат многу помогнаа и моите средби со Стаменковиќ, потоа ручекот кај Маја и Миро Беловиќ со Ќирилов во Белград, какои ручекот кај Наум, на кој беа присутни Маја и Миро Беловиќ и Форетиќ. Единствената телеграма што ја добив како честитка за наградите за „Еригон“ беше од нив. Тичеститаме и среќни сме. Те сакаат твоите Маја и Миро“. Дека наградата е заслужено добиена, покрај многуте пишувања, нека потврди и написот во „Новости 8“ со поднаслов „Според неофицијалните критичари „Еригон“ на Љубиша Георгиевски е оштетениот со наградување на Кунчиќевото „Дундо Марое“...“. Вакви пишувања имаше од повеќе извори. Морам да кажам дека добивањето на ваквата награда не ги израдува нашите критичари кои беа таму, мислам на Иван Ивановски, Ристо Лазаров и Лилјана Мазова. Капнаа со убедувањетодека „Дундо Марое“ е одлична претстава. Како нешто да имаа замешано, продадено. Бакевски не гласаше за наградата на критиката, а Мазова даде оценка 9, така што добивме средна оценка 8,30, „Дундо Марое“ - 8,50, а „Лет во место“ 7,50. Повеќето говореа дека навистина имаме резултат. Кирилов во „Политика“ во небеса не крена. Критиката излезе дента, а вечерта заседаваше жирито, да бидам искрен, никако не сакав Мери Бошкова да добие награда, мислев дека тоа ќе биде шлаканица занас. Им ја зеде наградата од раце на Мето, Перо, Милица... Ајде, голтај, кога имаш предвид дека ја зедовме четвртата фигура. Со Мери нешто се случи, таа сама си ја заработи наградата. Задолжила некого додека беше во Белград. А можеби и нашиве критичаризамешале прсти. На Тркалезната маса Унковски лошо се држел. Ја напаѓал нашата средина, дека го бојкотирала неговиот проект. Проектот останал без уводничар, ниеден македонски критичар присутен на Позорјето не сакал да говори за неговиот проект; тоа не било точно, рекол Бакевски, СИЗ-овите ја одбиле помошта...А вистината е следнава: 'Лет во место' едногласно, од сите македонски критичари е прифатена со одушевување, за што сведочат бројните критичко-рецензентски текстови, а на претставата никој досга не ѝ фрлил политичка анатема ниту, пак, политички ја етикетирал како идејно неприфатлива. Исто така, не е точно тврдењето дека сите СИЗ-ови ја одбиле. Републичката СИЗ им додели (160.000 динари), како што не треба да се заборави дека во Нови Сад Работната заедница патуваше со општествени средства (400.000 динари), што сигурно не се даваат со намера нешто да се бојкотира. Впрочем, тука е и прашањето: Чии се средствата што Домот на младите ги троши за оваа претстава?

Горан ми вели: „Не ни беше добра претставата, па сега сакаме да најдеме некој друг виновник“. Многу работи ќе забележав, ама многу време помина и работите испарија. Никако ова не значи дека по сето ова не треба да се извлечат некои поуки, и не само јас. Помина една мора, едно премрежје. На повидок е нешто уште полошо. Губитниците се враќаат дома. Во Драмски театар. Тие како ранети, по сето ова, ќе бараат и одмазда. Како да ги гледам? Се враќаат со заканувачки очи, жедни за наплата за загубеното...

м-р. Трајче Кацаров

АХ ДРАМАТУРГОТ

(Од бележникоѿ на драмаѿурґоѿ)

ЗАВЕСА

Се крена челичната завеса кон соседна Бугарија, ноне и трагите кои зборуваа дека некогаш била, а и функционирала. Во тие почетни години на нужното меѓусебно разбирање се градеа духовни мостови, а патиштата кои водеа преку нив начичкани со возила наликуваа на селски гумна посеани со лепешки од крупна стока. Токму во годините кога граничниот премин не беше ништо друго освен автогробница, поради тоа што сè се движеше во место, во Народниот театар во Штип допатува режисерот Здравко Митков. Допатува и отвори нова страница во сценската пракса. Митков го означи стартот на умерението придвижување на театарскиот наук, носен од звучни театарски имиња од истокот. Сè беше во границите на политиката за добрососедски односи. Во договор со театарската екипа за поддржување на културната политика и развој на театарската уметност, Митков предложи да ја инсценира пиесата „Рејс“ од Станислав Стратиев, познат на бугарската публика и ширум Европа како сатиричар, хуморист и гласен борец за демократските права на човекот. До поделбите на ролјите дојде преку аудиција.

По завршената аудиција Митков длабоко воздивна и го изложи своето несогласување со долгото чекање на границата за влез во Македонија. Претставата РЕЈС го означи колективното патување на штипските театарции кон новите предизвици во театарскиот свет.

РЕПЛИКА НА ПОРАЗОТ

Кога Љубиша Георгиевски ја регистрира својата прва кандидатура за претседател на Републиката, а воедно и својот прв пораз на политичкото бојно поле, дојде во Штип, поточно во Народниот театар. Дојде со предлог-пиеса за инсценација. Сценатa е јавност. А јавноста бара сериозна содржина.

Љубиша во Штип доби јавност, т.е. можност од сценатa преку содржината „Балканска 3/а“ да испрати порака до своите политички опоненти, всушност, до целиот свет што ниту сакаше, ниту пак се трудеше да го разбере.

На истоторамништe (што се однесува до разбирањето) беше и драматичарот, авторот на пиесата Дејан Дуковски. Најави дека ќе го тужи славниот режисер зошто му зел нешто што само нему му припаѓало: драмскиот текст „Балканска 3/А“.

Сè се заврши со учество на Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“ каде тогашните театарски „душогрижници“ побараа на бардот на македонскиот театар да му се одземе правото да режира во театрите во Македонија.

Не ни беше јасно од каде толкава омраза, небаре се наоѓавме пред тројцата атињани кои пред 399 години пр. н.е.го обвиниле Сократ. Се разбира дека светот знае зошто Сократ бил обвинет.

ЧЕХОВ

Случајно (Според Фелини, случајноста е второто име на Господ) се запознав со Нина Мазур. Всушност, нашето запознавање беше нужно затоа што како организатор на штипското културно лето, бев во функција да ги пречекувам и понастапот да ги испраќам гостите-учесници во програмата.

Нина Мазур дојде како дел од фолклорниот ансамбл од Киев, Украина. Ми се претстави како театролог. Тоа беше доволен поводво разговорот да не се одалечуваме од темата - театар. Ниту таа беше со ингениозноста на Станиславски, ниту пак јас со онаа на Данченко, па сепак, јазолот на нашето пријателство го направи А. П. Чехов.

Му дадовме јавност на предметот. Го поставивме во центарот на вниманието на целата театарска јавност. Неговата привлечна моќ најнапред се одрази кај драматургот Ростислав Коломиец од Киев, Украина (автор на драматизацијата на трите раскази од Чехов) и на режисерот Евгении Курман исто така од Киев, Украина, кој ја потпиша претставата „Танц со бракот“.

Со претставата „Танц со бракот“ работена по три раскази на Чехов, се означи стартот на важните театарски техники во Народниот театар во Штип.

АМАДЕУС

Таа година (1986) кога во нашите кина се појави филмот на Милош Форман „Амадеус“ по текст на Питер Шефер, добив покана за отслужување на воениот рок во тогашната ЈНА. Во тоа време испраќањето сè уште бешеваженчин во сценариото „Војник одам“. Преку локалните и националните радиостаници мајките и татковците, бабите и дедовците, браќата и сестрите, испраќаа поздрави и честитки до кинисаните на воена обука. Меѓу дежурните песни за таквата пригода беше и песната во која се издвојуваше стихот: „Војник одам, оф-аман, песни пеам, оф-леле! “.

Јас во ЈНА тргнав испратен од филмот на Форман „Амадеус“. Додека патував кон касарната во Ниш, слухот ми беше под окупација на циничната смеа на ингениозниот Моцарт и тешките тонови од неговиот реквием. Така „Амадеус“ стана сламката која ме спаси од давежот во сивилото на ЈНА.

Десет години по тој настан, ја гледав претставата „Амадеус“ во Драмскиот театар во Скопје. Токму тоа ме подвои во идејата да го предложам текстот на Шефер за инсценација во Народниот театар во Штип. Затоа пак ја предложив пиесата „Јонадав“.

На режисерот Владлен Александров, од Бугарија му реков: „Знам актер што е роден да ја изигра ролјата на Јонадав“. Му го предложив Младен Крстевски, тогаш вработен во Народниот татар „Јордан Хаџи Константинов - Џинот“ во Велес.

Младен на поканата одговори дека тешко учи текст. Се договоривме да го одигра Јонадав.

СРЕЌАТА ВО ТЕАТАРОТ

За инсценација на пиесата „Метаморфози“ од Тина Коси работена по текстовите на Овидиј, разговарав со режисерот Звоне Шеделбауер, а потоа и со Винко Модердорфер.

Преговоритеи со двајцата славни режисери не се помрднаа од стартната линија. Затоа пак во трката наречена „Трст виа Штип“ (Зашто Шеделбауер е граѓанин на Трст, а Модердорфер на Љубљана) завршуваше со неочекуван добар резултат, режисерот Миха Голоб.

Многумина што ја видоа претставата на Миха Голоб ми рекоа: „Овој пат среќата беше на страната на Народниот театар“.

„СЕДМИОТ ПЕЧАТ“

Можам да кажам дека тоа е првиот филм што сум го гледал од Бергман. Бев малечок. Седев покрај телевизорот заедно сотатко ми и зјапав во екранот на кој се прикажуваше како смртта игра шах со човекот. Тато беше во годините во кои многу сакаше да игра шах. Ме тераше да играме шах и ми дозволуваше да победувам.

Мислам дека смртта ми била тема за размислување уште пред да се родам. Во детските години, а и сега на неа гледам како на сенка која постојано е зад човекот. Не може таа без човекот, а го јаде каде што ќе стигне.

По „Седмиот печат“, за мене Бергман стана човекот кој го имаше кај себе печатот за заверка на решенијата за долговечност. Сакав да ја завери вечноста на штипскиот театар. За тоа најдов истомисленици: Режисерот Енчо Халачев големиот театарски едукатород соседна Бугарија и актерите од актерскиотансамбл на театарот од Штип.

Додека Бергман чмае поразен од смртта на некои од бреговите на Пустата земја, ние преку неговата пиеса. „Сцени од брачниот живот“ му дававме шанса да се реваншира за изгубената партија шах.

ПИСМО

Добив писмо во знак на благодарност од деканот на ФДУ Данчо Чевревски за можноста што му ја дадов на студентот по режија Јован Ристовски, претставата „Г-ца Јулија“, работена со студентите по актерство на ФДУ да ја регистрира како редовна претстава на репертоарот на Народниот театар од Штип.

Тоа испиша уште една страница во биографијата на Народниот театар од Штип. Станува збор за моделот избран за соработка со образовната институција ФДУ од Скопје.

ЈАВОРОВ

Додека бил во четата на Гоце Делчев, а потоа и во четата на Пиринскиот цар Јане Сандански, ниту на крајот од умот не му доаѓало на Јаворов дека по многу години од неговата смртза него и за неговата голема љубов Лора, како и за трагичниот настан, ќе се проговори и од сцената на Народниот театар во Штип.

Се плашевме и јас како драматург и режисерот Владлен Александров, дали пиесата за Јаворов напишана од Константин Илиев, еден од најголемите драматичари на Бугарија, ќе биде разбрана.

Ама ете ја направивме и тоа како копродукција на: Народниот театар од Штип и Драматичниот куклен театар „Константин Величков“ од Пазарџик Р. Бугарија.

На турнејата по Бугарија ја игравме и во „Малиот театар зад каналот“, во Софија. Бугарската театарска критика, бугарските театарски познавачи, честитајќи ни за добрата претстава, гласно, сосем гласно изјавуваа: „Требаше Македонците да дојдат за да ја разбереме во вистинска смила пиесата за Јаворов и Лора, на Константин Илиев“.

П.К. Јаворов
НИРВАНА

Спијат вечните води, водите без брегови -бескрајни,
но, во нив не се огледуваат небата - ѕвездисјајни,
И бродиме ние наоколу бессони,
и трепериме пред бескрајот им нем.

Спијат вечните води, водите бескрајноширни,
Над нив се надвиваат хоризонти мрачни...
И впиваме ние погледи безнадежни,
и трепериме пред десетките самрачни.

Пред времето водите,вечните води-кристални,

Бескрајните - водите без брегови, повици ладни...

Но, се плашиме да пиеме, ние страдалните,

Бессони, безнадежни, огнено жедни.

Превод од оргиналот:
Трајче Кацаров

ВО МОСКВА

Во театарот на „Перовскаја“ во Москва, на Кирил Панченко, му рековдека многу сакам да ја поставиме „Маскарада“ на Лермонтов на сцената на штипскиот театар. Панченко голтна на начин како што Русите голтаат, две-три чашки вотка и ми рече:

- Триесет години ме гони тој страв.
- Кој страв? - Го прашав.
- Дека нема да најдам театар каде ќе можам да ја поставам пиесата на Лермонтов.

Ја постави во Штип. Со тоа се означи присуството на принцот на руската литература и на македонската почва.

По неколку години од постановката на „Маскарада“ во Штип, режисерот Кирил Панченко почина. Се надевам дека со себе не го понел и стравот за кој ми зборуваше во Москва.

ОД „ВОНРЕДНА СОСТОЈБА“ ДО „БЕГАЛКА“

Седев во кабинетот на директорот на Драмскиот театар.

Пред да го назначат актерот Сенко Велинов за директор на Драмскиот театар, ја играше главната ролја во претставата „Силјан Крусо и Робинзон Штркот“ работена по текст на Бранко Ставрев, нои во негова режија. Претставата бешепродуцирана од Народниот театар од Штип.

Разговаравме, а темата на разговорот не беше ниту за коњско влакно подалеку од театарот. Наеднаш, ненајавено, во кабинетот на директорот на Драмскиот театар влезе млад човек. Полека, срамажливо се движеше кон масичето на кое се кршеа кревки копја околу тоа кој колку ѝ е близок на Талија. Сенко ме праша:

- Го знаеш ли момчево?
- Не. Му одговорив.
- Се вика Дејан Пројковски.

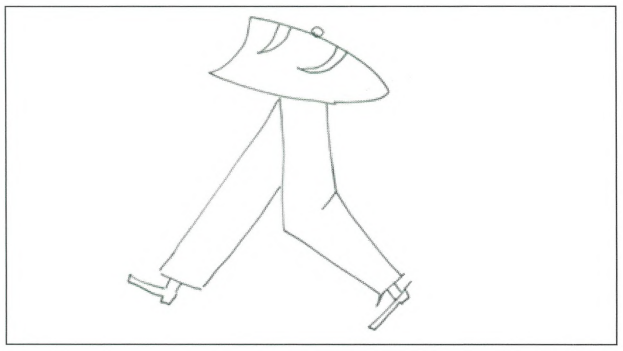
Нè запозна. Му рековдека сум слушнал за него и дека го знам како студент по режија во НАТФИЗ „Крсто Сарафов“, во Софија. Тоа беше доволно. Веднаш го поканив да режира во Народниот театар во Штип.

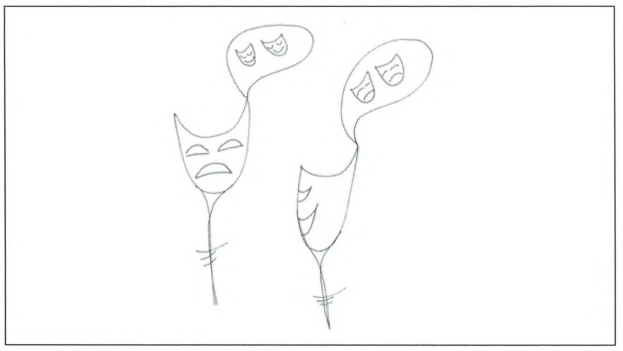
И младиот надежен режисер Дејан Пројковски, инсценира четири пиеси во штипскиот театар. Сите оставија извонреден впечаток не само кај критикататуку и кај публиката.

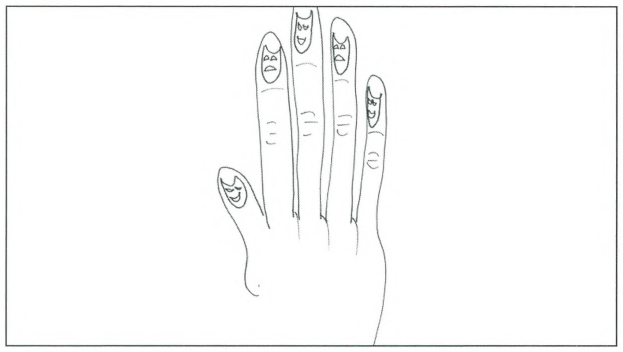
Дејан Пројковски стана најомилениот режисер на штипската актерска фела. Почнавме со пиесата на Камен Донев „Авионот Беглец“ потоасо пиесата на Коле Чашуле „Црнила“, па со драматизацијата на славниот роман на Сервантес „Дон Кихот“, падо „Бегалка“ на Васил Иљоски.

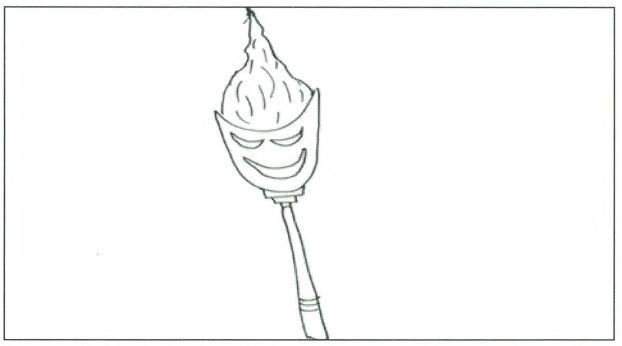
Пред само неколку дена Пројковски во штипскиот театар ја постави пиесата на Максим Горки „На дното“. Се надевам дека Дејан Пројковски ќе биде уште долго време заслужен за впечатливото место на Народниот театар од Штип, на површината на македонската театарска сцена.

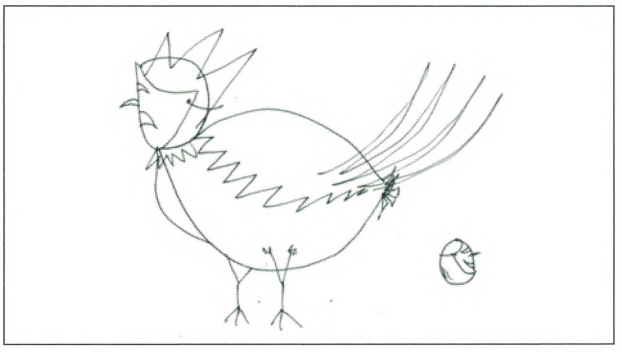
Во театарот секогаш сумсе чуствувал како „малцинство од еден“. Но, тоа воопшто не ми пречи да ги артикулирам своите забелешки на начин на кој мислам дека треба да го правам тоа. Пишувам, а понекогаш и повлекувам и линии. Така настана и циклусот цртежи на тема ***МАСКА.***

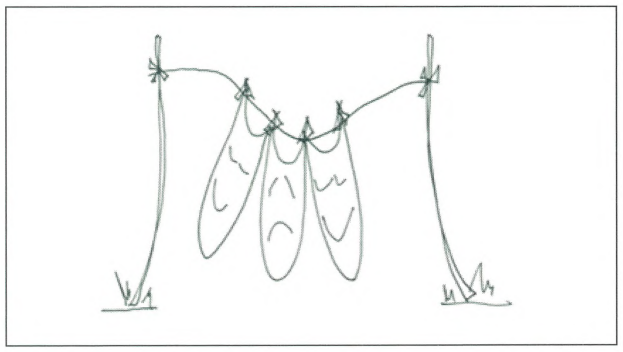


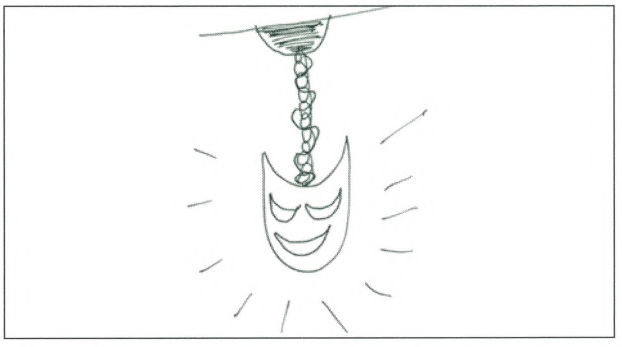


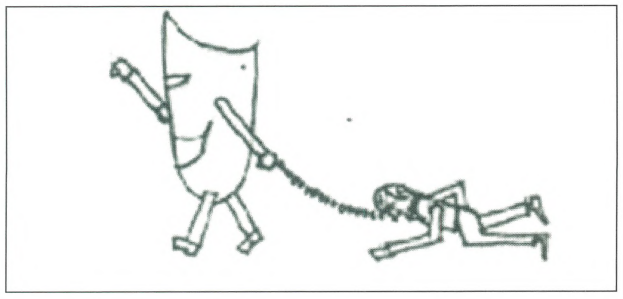


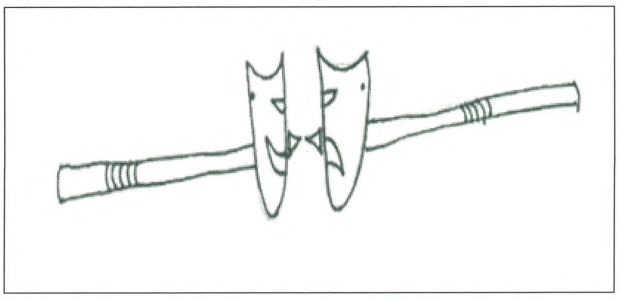








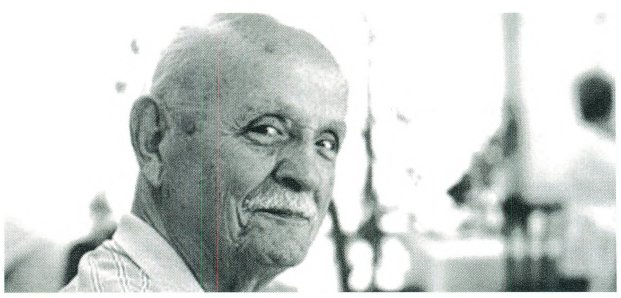




Сашко Насев

СВЕДОШТВА И СЕЌАВАЊА

Кон трите книги „MOJOT TEATAR“ на Ристо Стефановски



1.

Ристо Стефановски (1928) е македонска тетарска легенда. Целиот свој живот јас (наскоро ќе наполнам педесет години), знам за „чичко Ристо“. Знам дека речиси цел живот беше директор на Драмскиот театар во Скопје, и дека се пензионира како директор на Македонскиот народен театар. Ристо Стефановски е легенда и за многу наши пријатели - македонски артисти, режисери, драматурзи... Како активен театарски менаџер, а едновремено и како театарски историчар, публицист и хроничар, тој е присутен во македонскиот тетар повеќе од шеесет и пет години. Никогаш отсутен, напротив, секогаш пристутен во секоја македонска театарска ситуација (од премиери до фестивали), господинот Стефановски последниве неколку децении издава книги. Не обични и мали туку необични, како дневници што ги водел низ епохата, и, големи по обем со сведочења и значење за едно време.

Неколку стотици, илјада страници распослал Ристо на нашата културна јавност во коишто пишува за луѓе, за институции, за претстави, за значењата на некои политички одлуки донесени во социјализмот, а се однесувале на театарот и театарскиот живот во Македонија. Пишува тој уште и за одредени јанси кои го мореле кога нештата не му биле по ќеиф или пак пишувал со радост на мало дете кога некоја претстава ќе му се допаднела. Таков е ракописот на Ристо Стефановски - страстен, лапидарен, напати драматичен и сочен. Понекогаш дава, заради својот „личен поглед на работите“, квалификации за своите современици и пишува за „историите“ на македонската драма и театар без некој посебен редослед. Ги спомнува и оние најстарите како Васил Иљоски, но, и оние значајните како Коле Чашуле, Љубиша Георгиевски, Слободан Унковски, Горан Стефановски...до неговите артисти како што се ѕвездите на Драмскиот театар од првата до последната генерација. И, секако, успесите со Операта и Балетот на Македонскиот народен театар до неговото пензионирање во 1988 година.

Ристо Стефановски е исто така перпетуум-мобиле и на единственото списание за театар и перформативни уметности кај нас - ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК. Тој е значаен општественик со безброј градски, уметнички и републички награди. Тој е промотор на културни вредности. Неговата есенцијална матрица е космогониска. Создател е стариот Ристо на многу добра, и е храбар сведок на многу настани „уште од партизанско“! Но, пред сè и над сè, Ристо Стефановски е синоним за настанокот на најзначајниот (според него, а богами и според мене) македонски театар - Драмски театар од Скопје. Бил негов директор дваесет и шест

години. Со него ја пропатувал Европа и делови од Јужна Америка. Ги покорувал југословенските, бугарските и турските театарски сцени, сонувал ден за ден да создаде уште една нова претстава, се лутел на соработниците кога работеле во друг театар, се лутел на самоуправните културтрегери кога не му давале пари колку што недостасувале за претставите, ама и многу се радувал кога илјадници луѓе чекале за билет на билетарница за „Диво месо“, „Хај Фај“, „Еригон“, „Болва во уво“, „Косанчиќев венец“ и други хитови на Драмски! Сепак, ќе признае Ристо Стефановски во својата трета книга, дека „Среќна нова '49“ на Слободан Унковски во МНТ е можеби најдобрата претстава во (дотогашната) историјата на нашиот современ театар, а дека секогаш многу му значело мислењето на неговите пријатели од младоста, некои новинари, ама и мислењето на Горан Стефановски!

Несомнено е дека г. Ристо Стефановски е искрен вљубеник во театарската уметност. Тој не е емпатичен со Драмски или МНТ, тој е самиот емпатија со македонскиот современ театар генерално. Ристо Стефановски е негов создател, а сега и историчар! Ристо Стефановски контрибуира во нашата театрологија со три значајни книги, ама и со луцидности кои се сведоштва за дарбата и карактерот, за навиките и наработ на десетици и десетици театарџии во последните седумдесет години професионален театар во Република Македонија.

2.

Првата книга од трилогијата на Ристо Стефановски излезе во 2013 година и има поднаслов - *Театарски вистини, записи, сведоштва, сеќавања*. Таа го прикажува Македонскиот народен театар од 1951 до 1957 година, дефакто неговиот подем, развој и кризи, но, едновремено сведочи и за настанокот на Драмски театар, кога на 10 јануари 1958 година во тогашниот „Куклен театар“ ќе се прикаже претставата „Принцот и просјакот“ во делот на жовијално крстената „жива сцена“, па од тогаш истиот се нарекува „Младинско-детски театар“ за од истиот да настане она што денеска сите го знаат како Драмски тетар од Скопје.

Книгата има 333 страници. Освен краткиот вовед на д-р Васил Тоциновски, МОЈОТ ТЕАТАР е составена од четири дела и убав апендикс со која е опфатена детската и куклената сцена во Драмскиот театар, а има бројни фотографии и библиографија. Тоа е издание на авторот, печатено од Академски печат од Скопје на литературен македонски јазик.

ПРВИОТ ДЕЛ - Генезата на една криза (1951 - 1957) е пишувана во прво лице. Како и останатите делови на МОЈОТ ТЕАТАР. Тоа е стилот на Ристо Стефановски. Вехементен на случките, лицата и настаните. Со естетски квалификативи за претставите и за луѓето, со ставови за композиторите, ликовниците, но, и за критиката! За да го дофатиме духот на овој ПРВ ДЕЛ да го цитираме Ристо кој на 101. страница вели: *„На еден состанок во 1951 година,... станав да говорам и јас... тукушто дојден од студии од Белград. Еден од дојдените на нашиот театар ме прекина во дискусијата („...не му давајте да говори, ние го примивме во театаров, му даровме леб, а види го како не напаѓа“)...!“* И така. Театрот и времето се движеле нанапред, а со нив и Ристо Стефановски. Во *ВТОРИОТ ДЕЛ* наречен *„Создавањето на младинско-детскиот театар“* кај авторот се отвораат личните стравови - дали да се откаже од идејата за создавање нов, поинаков театар или да се остане во МНТ, дали во време на лично созревање и бурни настани во општеството, околностите и случајностите ќе имаат влијание, како и колку пари ќе требаат за да се јави нова професионална сцена и слично. Во овој дел Стефановски ни пренесува извадоци од својот дневник. И пишува: *11.12.1956 - Во Комитетот ми рекоа дека нашата досегашна активност се позра-*

вува, како и заклучоците од последниот состанок и дека тие ќе се обидат да ги спроведат. Раководните луѓе мора да си одат и се бараат луѓе кои би ги замениле. Нашиот предлог Петре Јакимовски да биде управител - не се согласуваат... Се следи целата детска и куклена сцена во *ТРЕТИОТ ДЕЛ,* а нештата се претставени многу прецизно со бројот на премиери, нивни репризи, гостувања на фестивали и слично.

Сепак, избликот на Ристовото поимање за развојот на театарската уметност во Македонија со конституирањето на нов, поинаков, драмски театар е (можеби) содржана во овие негови зборови: *„Со години на ред водевме разговори со поодделни актери и режисери во МНТ да преминат на работа во Младинско-детскиот театар во Скопје и да се приклучат во нашите настојувања да се создаде нов театар со сосема поинаков пристап кон репертоарската, кадровската и организационата проблематика. Таквата желба беше присутна кај поединци, но постоеше и стравување...“* (252 стр.). И оваа книга не би била толку значајна за нашата театарска култура, ако не заклучиме дека покрај основната, стручна јавност, во неа има доволно пикантерии од скопската и македонската театарска историја, која ќе ја заинтригира и општата публика. Нејзиниот *ЧЕТВРТИ ДЕЛ* се однесува на постземјотресниот подем на Драмскиот театар, изградбата на објектот во скопската населба Карпош, но, и според пуштените гласини, како што сведочи Стефановски, дека таа нова зграда ќе и биде можеби доделена на драмата при МНТ.

Ете, тоа е еден кроки приказ на првата книга од серијалот МОЈОТ ТЕАТАР.

3.

Втората книга на Ристо Стефановски од серијалот МОЈОТ ТЕАТАР за разлика од првата во поднасловот наместо „ТЕАТАРСКИ ВИСТИНИ“ ја содржи синтагмата „МОИТЕ ВИСТИНИ“. Има 406 странички, напишана е на македонски литературен јазик и печатена од Академски печат од Скопје, во 2014 година. Книгата има предговор од писателот Блаже Миневски. Таа книга, всушност, е дневник на авторот кој започнува на 4 јануари 1981 година, а завршува на 19 септември 1983 година. Во неа се приложени и тетарски критики и огледи од македонскиот и југословенскиот печат, предлозите за доделување награди за авторот и апендикс со гостувања и претстави на Драмскиот театар.

Оваа книга е ретка и оригинална во нашата театрологија. Ретка затоа што авторот е учесник и речиси инспиратор на повеќето настани за коишто пишува, а оригинална, токму затоа што е книга - дневник. Речиси романескнен дневник на Ристо Стефановски. Иако во научната литература дневниците и исказите во форма на интервју се третираат како непрвостепени научни докази, сепак, цениме дека Ристо Стефановски имал поголема желба да остави зад себе едно вистинско сведоштво низ призмата на својот личен поглед, отколку да се обиде да историцира или не дај Боже, украсено да морализира и да прави некакво научно писание. Не! - Ристо Стефановски е жесток кон сите, но едновремено и бесрамно искрен со себе. Тријадите и лелекањето по изгубената претстава „Лет во место“ од една страна, бесмисленото обвинување и речиси тривијално патење „зошто Горан и Унко“ ќе работат на друго место, а не во Драмски театар, од аспект на естетското валоризирање на она што го нарекуваме убаво и вредно во претставата како навистина да е игнорирано од господинот Стефановски. Пред сè и над сè, затоа што со своето значење, со успехот и иновативноста, „Лет во место“ е една од најзначајните драми на Горан Стефановски, а претставата една од најзначајните постановки на Слободан Унковски! И што ако не била таа претстава поставена на сцената во Драмски

театар? - Па во истата таа претстава повеќето артисти беа од Драмски театар! - Значи во оваа книга се прикажува Ристо Стефановски и себеси како робустен менаџер кој за својата матична куќа секогаш го посакува најдоброто во моментот што е на општиот културен и тетарски пазар. Затоа тој подоцна е целосно ангажиран, а и самиот вели дека како пандан на тандемот Унковски - Стефановски го спротивставува искусниот Љубиша Георгиевски и дебитантот Јордан Плевнеш со нивната претстава „Еригон“ како праизведба на Драмски театар во истата сезона! И? - Што ако се случило баш така? Освен сведоштвата за кои денешниот дискурс е еден вид забава, симпатично и оригинално „интригирање“ во светот, некогашниот свет на некогашните наши идоли (веќе рековме, јас имам педесет години), младиот и нов читател на сето ова (по многу нешта забавно и оригинално театролошко-историско дело), одлично ќе се забавува и ќе го третира како документарен роман, како искрена епистола на Ристо Стефановски до новата генерација македонски театарции, новата критика и новата публика. Ние во манирот на авторот би сакале да го додадеме следново: Се случува на *31.03.2016 година. Привршуваме со читањето на МОЈОТ ТЕАТАР (втора книга) од легендата на македонскиот театар Ристо. Соседи сме. Живееме на сто метри воздушна линија. За жал кога беше мојата прва праизведба во Драмски театар во Скопје (09. 02.1991 година) чичко Ристо веќе беше пензионер. Криво ми е што ме нема и мене во неговите дневници. Многу е добари забавен тој маг Стефановски Ристо!*

4.

„Во МНТ појдов бидејќи беше крајно време да го затворам кругот...“ Ова е првата реченица на МОЈОТ ТЕАТАР (трета книга). Буквално прва реченица на предговорот, во кој авторот Ристо Стефановски, како некое свое кредо ни ја објаснува целата своја ангажираност зошто постои циклусот книги што едноставно го нарекува МОЈОТ ТЕАТАР. Жесток е во тој предговор. Критичен кон дволичноста на системот кој се подигрува со создавање медиокритетство во т.н. Национален или Народен театар. Критичен кон саможивноста и самозадоволството на некои самопрогласени творци кои ги споредува со „варени јајца под стаклен ѕвонец“.

Од друга страна пак, благородниот менаџер Стефановски вели дека секогаш ќе им овозможи на оние што сакаат да пишуваат, режираат или да играат во театар... дека, тој секогаш бил подготвен да им овозможи - сцена! Објаснува дека некакви „големи богови“ скапо го чинеле МНТ, а дека кога дошол тој за директор на МНТ го дочекале барикади!

Третата книга од циклусот на уваженият Стефановски е издание на Силсонс од Скопје, во 2015 година. Има 387 страници, напишана е на литературен македонски јазик, а како и претходната, претставува дневник на авторот кој започнува на 11 октомври 1983 година и трае до 30 декември 1986 година. Ова е писмо кое по својата екстровертнавидлива структура не се разликува многу од претходните две книги, особено од Втората книга на МОЈОТ ТЕАТАР, затоа што исто така е форма на дневник, прецизно пишуван од авторот, низ епохата на самиот директорски век што се поклопува со три децении на втората половина на дваесеттиот век. Овој период многумина сè уште го сметаат за најзначаен за македонската драма и театар.

Но, по својата, внатрешна и интровертна структура, по она што авторот ни гокажува како треперење на неговиот внатрешен свет, третата книга е најзрело дело од циклусот МОЈОТ ТЕАТАР! Иако се однесува пред сè на МНТ и на многу луѓе од македонскиот театар и од југословенските, некогашни театари и фестивали, иако со егзалта-

ција се пишува за некои претстави на драмата, на некои изведби на балетот и за грандиозноста на оперските претстави на МНТ, сепак, во оваа книга пронаоѓаме траги од некои етички вертикали на самиот Ристо Стефановски. Раскажувајќи ја сторијата за пропаднатата идеја, праизведбата на „Тетовирани души“ да биде копродукција меѓу Драмски театар и МНТ во епистолата со датум „7 септември 1985 година“ тој целата ситуација ја нарекува „фамилијарна трагикомедија“. Сепак, свесен е, секогаш е свесен, дека, културата е семоќна кога е врвна и валидна. Затоа Ристо во себе длабоко тагува за пропуштената шанса на македонскиот театар, да се претвори оваа копродукција во скопско и југословенско чудо?! Сепак...

На 4 октомври 1986 година убеден е дека со „Ништо без Трифолио“ од Русомир Богдановски, со „Свети Ѓорѓи ја убива ламјата“ на Душан Ковачевиќ, со „Мрестењето на краповите“ на А. Поповиќ, МНТ ќе има бонбона сезона! И тоа е Ристо Стефановски. Човек синоним за театар. Едновремено и запишувач на едно време, на едни мириси и вкусови што доаѓаат од сцената и на една човечка биографија која во моментот кога е преточена во литература станала поголема од самите негови сведоштва.

„Цел живот сум правел театар и додека ми чука последниот дамар - ќе правам театар!“ Ова е клучната реченица во ова капитално дело на Ристо Стефановски. Се наоѓа на 370. страница во Третата книга од МОЈОТ ТЕАТАР. И со неа тој кажува сè. Покрај целата страст, знаење, надежи, мислења, добри или лоши за некои луѓе, книгите на Стефановски се несомнена контрибуција во македонската театарска историја. И во културата на нацијата. Пар екселанс значајна театролошка литература за подемот на театарот на една мала балканска држава каква што е Република Македонија, но, со големи, многу големи мајстори на играта како што е Ристо Стефановски.

Седевме, пред едно три недели со чичко Ристо на турски чај во една чајџилница во центарот на Скопје. Реков веќе - соседи сме. Ми се виде освестен во мислите и страстен во емоциите како да е младич што тукушто зачекорил во животот. А тој со целата своја зрелост ми зборуваше за театарот што го правел и можеби не го доправил. Јас спокојно ја слушав живата легенда на македонскиот театар и еве го запишав сето тоа на неколку страници.

Катерина Петровска - Кузманова

ЕТНОТЕАТРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА ВО МАКЕДОНИЈА

Самиот термин етнотеатрологија асоцира на еден сосема нов поим, кој се однесува на изведбата во фолклорот. Овој пристап кон истражувањето на фолклорот во својата основа е интердисциплинарен и се движи по работ на две дисциплини од кои се создава, како хибрид, етнологијата и театрологијата, со тоа треба да се истакне дека таа не го претставува третиот жанр на усната литература туку област која следејќи ги методолошките постапки и принципи на современата наука, се занимава со широк опсег на феномени. Така може да се каже дека етнотеатрологијата само во еден свој дел се допира до фолклорниот театар бидејќи таа во своите истражувања вклучува и други перформативни форми во фолклорот и надвор од него, како што се: теориите на играта, употребата на театарските мѐтоди во социологијата и антропологијата на театарот. Сфатена како повеќезначна синтагма која ги истражува изведбените практики на човековата феноменологија и онтологија, како и бројните номинално нетеатарски форми на човековата култура, односно човековото однесување во строго конвенционално дефинирана претставувачка ситуација. Токму поради ширината што ја нуди овој термин можат да се осветлат повеќе аспекти на изведбата. Етнотеатрологијата, дури и во случај кога е ориентирана кон дескрипција, може да помогне во воочувањето на: целината на претставувањето, неговите постапки и жанрови. Таа може да биде полезна и за театрологијата и за театарската историографија при проучувањето на постарото драмско наследство, особено кога станува збор за невербалните компоненти на изведбата.

Вообичаено кога станува збор за етнотеатрологијата нејзините корени се лоцираат во средината на дваесеттиот век, кога се интензивира истражувањето на традиционалните претставувачки практики со цел нивна примена во современите театарски системи. Со тоа се заокружува сликата за етнотеатрлогијата, како составен дел на фолклористичките, етнолошките

и театролошките истражувања. Според тоа може да се забележи дека етнотеатрологијата е вид на театрологија која се занимава со фолклорниот театар, народната драма, сценските својства на обичаите и обредите, театарските аспекти на фолклорот воопшто, но и со фолклорните аспекти во современата театарска прктика. Во оваа смисла треба да се каже дека театарот кон обичаите и обредите се однесува двозначно или како кон сопствениот извор од кој потекнал или како кон инспирација и освежување на сопствената практика. Според тоа етнотеатролошката анализа се однесувана синкретичкото единство на претставата и помага во подобро разбирање на елементите и односитево неа. Во фолклорот некои видови претстави се блиски до театарот, а некои не се, но исто така и обредите можат да прераснат во театарска претстава. Во фолклорните изведби се случува она кон што се стреми модерниот театар, тргање на кулисите, рампата и поврзување на актантот и гледачот. Наспроти ова се случува и обратен процес, односно обредите ги впиваат нормитена театарот. Затоа велиме дека ова влијание неможе да се сфати дека се одигрува само во една насока туку дека претставува постојан и вечно жив процес. Токму истражувањето на фолклорното претставување низ призма на динамично движење како целина му овозможуваат на етнотеатрологот да ја разбере историјата и развојот на театарот. Накратко речено етнотеатрологијата е вид театрологија која се занимава со различните форми на театарот, народната драма, сценските својства на обредите и обичаите и театарските аспекти на фолклорот воопшто.

Вниманието на новите методологии во истражувањето на фолклорот е свртено кон техниките и начините на изведбата, како и кон помалку истражуваните подрачја, како што се енергијата, рамнотежата, движењата, но исто така се разгледуваат и како комуникациски процес кој се одвива меѓу гледачите и изведувачите. Во оваа смисла истражувањето на изведбата како дел од фолклорот се темели врз два пристапи кои со својата исклучивост можат да доведат до погрешни толкувања. Првиот доаѓа од страна на истражувачите кои секаде во животот гледаат театар, а вториот од истражувачите кои ја негираат секоја театарска природа надвор од театарските згради. Современите интердисциплинарни пристапи кон оваа проблематика придонесуваат за проширување на полето преку свеста дека ниту професионалните театри се единствена театарска форма ниту сè во животот е театар. Но, исто така во нив се забележува дека суштината на театарската уметност е претставувањето. Истражувањето на претставувачките жанрови бара најпрвин да се определат театрабилните форми кои ги среќаваме во секојдневниот живот. Следната фаза е нивното изделување од секојдневието и препознавање на елементите што ги користат, а се блиски со театарската претстава како што се: сценското претставување, однапред планираното дејство, костими, декор, изведувачи, публика, и т.н. единствено по што овие театрабилни форми се разликуваат од професионалните театри е доминантната естетска функција. Кога го правиме разграничувањето на театрабилните форми треба да се обрне внимание и на тоа кои од нив се фолклорни, а кои нефолклорни жанрови. Театрабилните фолклорни жанрови ги препознаваме според нивната врзаност за календарот и животниот циклус на традиционалната култура и специфичните белези кои од тоа произлегуваат, како што се: непостоењето на класичната сцена, активната улога на публиката, варијантност на текстот. Како трета значајна компонента на фолклорното претставување е токму припаѓањето на усната традиција, односно на комуникативниот синџир. Несомнено е дека теренското истражувачко искуство сугерира дека теориското и метдолошкото решение е она што ни укажува на подобро разбирање на работите во нивниот контекст. Контексту-

ализмот за голем број антрополози денес, претставува епистемолошко убедување и методолошко оружје, кое му дава смисла на етнолошкиот материјал. Овде се мисли на авторите кои како Маја Бошковиќ - Стули (Bošković-Stuli, 1973: 149-184; 237-260), се залагаат за проследување на фолклорот со комплексен пристап кој ја вовлекува изведбата во контекстот, а истовремено го зема предвид и дијахронискиот аспект на традицијата.

Интересот за изведбата во фолклорот во Македонија се случува кон крајот на шеесетите години од дваесеттиот век, истражувањата ги насочува во правец што подоцна во пошироки рамки ќе се оформи како етнотеатролошки пристап кон фолклорните женрови. Во Македонија патот кон етнотеатролошките истражувања не бил поразличен од оној по кој вообичаено се движеле истражувањата во оваа област и кај другите балкански држави, најпрвин и најчесто обредите се обработувани од етнолошки и фолклористички аспекти, при што се забележани некои драмски и театарски елементи во одредени фолклорни жанрови како што се обредите со маски (повеќе види Петровска - Кузманова, 2015: 185-195). Во оваа насока може да се каже дека еден од темелните трудови за поврзаноста на драмата со фолклорот на која се повикуваат сите автори кои истражувале во оваа област е статијата на Кирил Пенушлиски: „Драмските елементи во македонското народно творештво“ (Пенушлиски, 1968: 39-48) во овој текст авторот забележува дека драмскиот род на фолклорот содржи разновидни форми од народното творештво, а основен елемент на овој род според него е дејството. Исто така за почетоците на етнотеатролошките истражувања во Македонија, мошне значајна е статијата на Васил Иљоски „Варијанти со свадбени мотиви во фолклорниот комплекс обред, песна, игра и драма“ (Иљоски, 1970: 17-41) во која авторот забележува дека иако сразмерно малку, во чист виднародната драма се среќава во нашиот фолклор во неразделна врска со низа обичаи песни и игри, некогаш во рамно-парвна, а почесто во подредена функција. Според него тоа е причината што кон неа се пристапувало, главно, од етнографски аспект, со дескриптивен метод, без примена на естетски критериуми, нагласувајќи ја и грешката која се прави со одење во друга крајност го означува согладувањето на народната драма, секаде каде што постојат конфликтни ситуации и дијалог. Во рамките на етнолошките истражувања се забележани и опишани некои драмски елементи кои се среќаваат во новогодишната обредност во делата на: Вера Кличкова (Кличкова, 1960: 233-248), Лепосава Спировска (1975: 363-367) и други. Во оваа смисла особено е за одбележување на трудот на Кличкова (Кличкова, 1957: 160-192) „Велигденски игри во Пореч“ во кој таа акцентот го става на велигденските игри наречени гачки, а кои таа ги поврзува со дионисиите. Според неа драмските и особено театарските елементи во овие игри можат да се согледаат на повеќе нивоа, при што таа смета дека во нив се наоѓа најимпресивниот образец на народната драма во Македонија. Поврзаностана обредот и народната драма, преку истражувањето на драмската структура и театрските елементи во обредите со маски ја обработуваат Јордан Плевнеш „Бесовскиот Дионис“ (1989) и Јелена Цветановска „Игри со смртта“ (2001). Театарски и драмски елементи во одредени сегментина обредноста истаржуваат и Ѓорѓи Здравев (1975:369-373; 1998: 99-108) кој акцентотна своето истражување го става на визулениот сегмент од обредите со маски од Кумановско и театарско драмските својства на свадбените обреди, а особено за одбележување е трудот „Костимирањето и маскирањето во зимските обредни игри во Македонија“, што Ѓорѓи Здравев во коавторство со Танас Вражиновски го објавува во Зборникот Маски (1997: 63-71), а се однесува на функцијата и симболиката на маските и костимитевообредните поворки.

Обредите со маски не престануваат да го привлекуваат вниманието на истражувачите, па во таа смисла Никос Чаусидис (2004: 11-47), пишува за некои театролошки аспекти на митолошките сижеа. Владимир Боцев (1993: 114-125: 1998, 45-51), преку традиционалното и современото во обичаите ги објаснува обредите со маски и нивната изведба.

Во контекст на етнотеатролошките истражувања, спецификата на фолклорните изведби можеме да ја гледаме и преку другите елементи што се нејзин составен дел, како што се: мимиката, движењето, танцот и комуникацијата со гледачите. Мимиката во фолклорот се чини дека ниту од далеку не е значајна, како во професионалниот театар. Делумно за тоа придонесува и употребата на маските, а делумно врз нејзината редуцирана употреба влијае и поинаквиот тип на актерство. Фолклорното актерство ретко се стреми кон илузија, сценските слики што ги создава се погротескни и од учесниците во изведбата бара силни движења. Таквиот начин на претствување повеќе се служи со движења, отколку со фината текстуална игра на мимиката и гестот. Но, оваа констатација се однесува пред сè на изведбите што се врзани за фолклорниот театар и изведбите поврзани со одредени обреди. Додека раскажувачите во фолклорот (чие физичко движење е ограничено) често се служат со мимиката и со гестот во карактеризирањето на ликовите во приказните што ги кажуваат. Талентираните раскажувачи, како носители на фолклорната традиција, биле во фокусот на интерес на бројни истражувачи. Криштоф Ворцлавски (1979), имајќи ги предвид сличните зафати во светската фолклористика пишува за Димо Стенкоски, од аспект на неговата личност, неговиот репертоар и неговата уметничка презентација. Особено важно во смисла на теоријата на изведбата се објавените фотографии на кои се гледа изразот на лицето на Димо Стенковски за време на своето ра-с-кажување. Актерството на фолклорниот раскажувач е во фокусот на истражувањето на Танас Вражиновски (2002), кој ги согледува драмските елементи преку авторскиот белег при презентацијатана приказните. Во своите истражувања Вражиновски особено внимание ѝ посветува на релацијата меѓу раскажувачите и слушателите. Тој забележува дека начинот на кој дејствува раскажувачот за време на раскажувањето се разликува во зависност од бројот на слушателите, но и од нивниот состав, пол и возраст. Како заклучок од своите истражувања тој доаѓа до констатацијата дека ситуацијата на раскажувач и на слушатели, кои соодветно реагираат, несомне-но го театрализираат фолклорниот материјал. На овој начин се добиваат две оски на поврзување во развојот на процесот на раскажување, односно со приказната првата е на раскажувачот со усното раскажување, додека втората ги обединува ситуацијата и традицијата. Од погоре кажаното може да се заклучи дека предмет на етнотеатрологијата се елементите што го поврзуваат театарот и фолклорот како што се: 1. комуникацискиот процес изведувач - слушател/гледач, 2. драмското дејство во текстот на фолклорните творби, 3. трансформација, 4. изведба, 5. визуелен дел на изведбата. Со ваквиот пристап кон истражувањето тежиштето се насочува кон нови подрачја кои памалку се обременети со претпоставки,што на што му претходи или што од што произлегува, а повеќе го насочуваат фокусот на интересот на научната јавност кон изведувачките практики, нивната структура и правилата врз кои се градени.

Етнотеатрологијата се занимава и со спецификата на движењето во фолклорните изведби, која може да се согледа преку фактот дека тоа се темели на правила што се разликуваат од оние во класичниот театар. Движењето во обредот има сопствени конвенции, правила, кои се поврзани со географијата и со астрономијата на теренот, на кој се одвива обредот, што во етнологијата вообичаено се толкува со апотропејс-

ки, магиски причини. Така движењето на поворките обично има особен кружен карактер. Од вакиот начин на движење произлегува и карактерот на претставувањето: изведувачите се собираат на едно место и тргнуваат со определени запирања на станиците, по селата или пред секоја куќа, во зависност од патот што го минуваат, каде што ја повторуваат својата изведбата. Овие изведби, со запирање, можат да се стават во релација со подвижните претстави на колите од средновековниот театар, па и изворите на патувачкиот театар. Фолклорните изведби, како свој особен елемент, ја имаат и играта. Играта претставува вид движење, составен од след на ритмички движења со телото. Често е поврзан со инструменталната музика и со пеењето. Можеме да кажеме дека учесниците на карневалите, со своите звона, во движење, истовремено свират и играат. На местата каде што се изведува претставата, се јавуваат посложени фигури, а во некои случаи имаме и играње со мечеви. Некои од овие изведби вклучуваат поделба на две групи, со што се остварува агонот со театрабилен набој, понекогаш со пеење или зборување или со однапред фиксиран текст. Во однос на ваквите изведби можеме да направиме релација со хорот во антиката и со неговиот пантомимски и играчки израз (наводно) создаден од постарите обредни ора. Но, мораме да бидеме свесни за фактот дека различни форми и функции егзистираат истовремено, така што во играта можеме да видиме средство на екстатично соединување со божеството на плодноста, а исто така можеме да најдеме податоци за остатоци на древните магиски ритуали. Во овој контекст треба да се спомене дека во ороводните песни мо-жеме да најдеме дијалошка форма. Сето тоа ни укажува на фактот дека синкретизмот на фолклорот се потпира на жанровските поделби - гледачот во орото лесно може да види и музика, и танц, и поезија, и драма -

секое од овие едностранн одредби ќе биде точно, но истовремено и погрешно.

Но, останува впечатокот дека полето на истражувањето на народната драма и театар преку етнотеатролијата нуди пошироки можности за истражување на ниво на презентацијата, претставувањето, како и на меѓусебните влијанија меѓу фолклорот и современиот театар. Тоа ни покажува дека раздвижувањето на полето на истражувањето на народната драма наведува низа истражувачи да се зафатат со одредени аспекти на фолклорното прикажување, како што е актерството. Имајќи ги предвид наведените трудови може да се каже дека постои широк опфат на теми и проблеми кои се третирани во врска со маскирањето во македонската етнолошка и театрлошка наука. Но, останува впечатокот дека полето на истражувањето на народната драма и театар преку етнотеатролијата нуди пошироки можности за истражување на ниво на презентацијата, претставувањето, како и на меѓусебните влијанија меѓу фолклорот и современиот театар.

Факт е дека единствена формула не пос-

тои, човекот и културата се наоѓаат во процес на постојани промени, секогаш со нови сознанија, што не ја намалува потребата од глобално проучување на сличните феномени. Моделите можат да бидат различни и кога се работи за поединци и кога се работи за група на луѓе. Во оваа смисла Лозица забележува дека во етнолошко-фолклористичката струка веќе со години владее предрасудата за неможноста да се издели тематската од теориската парадигма. Според него, ваквиот став нè враќа кон културно-историските позитивистички методи на истражувањето, во кои дијахронијата и селото претствуваат неповредив дел од минатото, а современите антрополошки теории можат да се проверуваат единствено на градскиот асфалт. „Тоа непишано правило секогаш со задовлоство го кршев бидејќи тешкотиите во долгогодишното истражување на фолклорното претставување многу брзо ме научија на еклектичност. Не мислам на поврзување на неповрзливото: мислам на критичко промислување и здружување на методите и достигнувањата на различните (и разнородните) истражувачки парадигми за да помогнеме на осознавањето во стекнување на знаењето“ (Lozica, 2002:8). Во рамките на ваквите размислувања може да се заклучи дека дијахрониската анализа (историска точка на гледање на формата, битисувањето, семантиката на некои игриви појави) во врска со фолклорната драма можно е да се применува само тогаш кога свое место во неа има историско-етнографскиот аспект. Синхрониот метод е можен за востановување на тој театарски јазик во сите негови зборовни разновидности, а дијахронијата ги прави достапни задачите за негово толкување, објаснување во процесот на менување од еден систем во друг и прераснување на одделните елементи од еден систем во друг. Освен овие два метода треба да се спомене и методот на споредба, според Лозица, овој метод му помага на истражувачот подобро да ги запознае фолклорните жанрови, а колку што подобро ги познава има поголема можност за наоѓање на поголем број заеднички елементи.

Големиот број на истражувања кои се вршат во оваа област и различните методологии кои се применуваат во проучувањето на народната драма ни даваат за право да заклучиме дека етнотеатрологијата, театрологијата и фолклористиката се тесно поврзани. Вниманието во новите методологии за истражување на фолклорните жанрови сè повеќе е свртено кон техниките и начините на изведбата, како и кон помалку истражуваните подрачја како што се енергијата, рамнотежата, движењата, а исто така особено место му се дава на комуникацискиот процес меѓу изведувачите и гледачите. Со што се изместува тежиштето на истражувањата и се насочува кон нови подрачја. Накратко речено етнотеатрологијата е вид театрологија која се занимава со различните форми на театар, народна драма, сценските својства на обредите и обичаите и театарските аспекти на фолклорот воопшто.

Литература:

Боцев, Владимир; 1993: „Маскирањето и обичаите под маски во Македонија. *„Етнолог“*, 3;114-125.

Боцев, Владимир; 1998: „Традиционалното и современото во василичарскиот обичај. *„Зборник Маски.* Музеј на Македонија,

Скопје; 45-51.

Вражиновски, Танас; 2002: *Актерството на народниот раскажувач.* Матица македонска Скопје.

Вроцлавски, Кшиштов; 1979: *Македонскиот народен раскажувач Димо Стенковски.* Институт за фоклор „Марко Цепенков“, Скопје.

Здравев, Ѓорѓи; 1975: „Играта 'Џамала' во Агино село (Кумановско). „Македонски фолклор 15-16. Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.

Здравев, Ѓорѓи; 1997: „Театралноста на македонската фолклорна свадба.„ *Зборник Македонска драматика/драматургија...* (Лужина Ј.), Прилеп.

Здравев, Ѓорѓи; Вражиновски, Танас; 1998: „Костимирањето и маскирањето во зимските обредни игри во Македонија. *„Зборник Маски.* Музеј на Македонија, Скопје 63-71.

Иљоски, Васил; 1970: „Варијанти со свадбени мотиви во фолклорниот комплекс обред, песна, игра и драма.“ МАНУ, Скопје 17- 41.

Кличкова, Вера; 1957: „Велигденски обичаи во Пореч̌е.“ *Гласник Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија,* Скопје; 160-192.

Кличкова, Вера; 1960: „Божиќни обичаи во скопската котлина. *„Гласник на етнолошкиот музеј* во Скопје, Скопје; 233-248.

Плевнеш, Јордан; 1989: *Бесовскиот Дионис.* Наша книга, Скопје,

Петровска-Кузманова, Катерина; 2015: Етнотеатролошки истражувања во балкански контекст. *Балканската култура низ призмата на фолклористичко-етнолошките истражувања.* Институт за фолклор „Марко Цепенков.“ Скопје; 185-195.

Спировска, Лепосава; 1975: „Некои драмски елементи во обичајот Василица во селото Лисиче (Титовелешко). *„Македонски фолклор 7; 15-16.* Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје: 363-367.

Цветановска, Јелена; 2001: *Игри со смртта.* Матица Македонска, Скопје.

Чаусидис, Никос; 2004: Митолошката структура на обредот како негово имплицитно театролошко сиже. *„Театарот на почвата на Македонија од антиката до денес.* МАНУ, Скопје; 11-47.

Bošković-Stuli, Maja; 1973: „O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima. *„Umjetnost riječi* XVII, 3 i 4, Zagreb; 149-184; 237-260.

Umjetnost reči XVII, 3-4 , Zagreb.

Lozica, Ivan; 1999: „Metode hrvatske etnoteatrologije u europskom kontekstu“, *Krležini dani u Osijeku 1997*, Osjek, 174-183.

Тодор Кузманов

ЕСЕИСТИКА - ТЕАТАРСКИ МАРГИНИ

ПРЕДИЗВИЦИ, ЗАМКИ И ОПАСНОСТИ ПРЕД КОИ Е ИСПРАВЕН АКТЕРОТ

БРЗАЊЕ

Има актери кои кога го говорат текстот, тоа го прават, брзо, како навиени. Тие всушност, текстот (односно - контекстот) не го доживуваат туку го декламираат или по нашки го рецитираат! За да биде работата уште полоша, тие самите веруваат дека владеат со исклучителна способност да го научат и потем што побрзо да го изговорат текстот. По можност без ниту една грешка. Оф, мори мајко! За жал, оваа појава не е присутна само кај некои актери почетници туку и кај оние во поодминати години. Демек, така еднаш го научиле занаетот и така го упразнуваат, до крај, до смрт. Ете пример дека доследноста понекогаш може да биде и кобна, како што во есејот „Пофалба на недоследноста“ се обидува да нѐ просветли Лешек Колаковски. Неисе! Да се вратиме на проблемот! Кога актер брза да го каже текстот, макар и без грешка, тој ниту го доживува, ниту го чувствува, ниту верува во тоа што го кажува, ами се труди да остави впечаток дека владее со моќна вештина, цела тирада односно монолог да изговори без грешка. Ете така се случува да се разминат актерот и уметноста. Што се однесува до публиката, таа најчесто ваквиот актер ниту може да го следи, ниту може да го разбере и ако тој брзоговор упорно трае, таа наскоро се откажува да следи и лежерно ќе одмавне со рака: нека оди по ѓаволите. Инаку, има и вакви ситуации: актерот великолепно ќе си го срочи монологот во буица од зборови, а како награда ќе добие аплауз и оди после разубеди го дека работата му е никаква. Темата, сепак не е ни приближно исцрпена, засега остануваме на кажаното.

Добриот актер, треба да биде како добриот војник Швејк на Јарослав Хашек: тој никогаш не брза и секогаш има доволно време. Оди против струјата и чекори полека!

И ич да не се вознемирува и да не се секира, зашто има кој да брза, на пример, коњите! Не само да брзаат, туку ако треба и ќе летаат!

ВРЕСКАЊЕ

Честопати меѓу два чина на претставата може да се слушне разговор меѓу гледачите, „...па, добро, ама не ми е јасно зошто толку викаат?“ Не ретко прашање од ваков вид ми упатуваат и лично како на човек кој професионално се занимава со театарот, зошто толку викаат? Е, зошто, де!? Значи, работата е во тоа дека актерот/те не мораат, а ете викаат. Притоа, тоа викање не се ниту „...пискотниците што се слушаат од Галичник до Река“ од нашиот Прличев, ниту е тоа прочуеното „На сет глас“ од Маја-

ковски, ниту е пак „Крикот“ на Едвард Мунк. Не. Тоа е обид за спас на себе си. Имено, актерот гледа дека не му оди работата на сцената, па почнува „да се вади“ односно почнува да вика како нездрав! Како публиката да е составена од наглуви. Едноставно кога ќе почуствува дека тој не допира до неа, почнува да вика и да се наметнува и така уште повеќе ја влошува сопствената положба. Сакајќи да ја импресионира публиката со моќта на својот глас, актерот почнува да се губи. Се губи и себе си, а ја губи и наклонетоста на публиката.

Со викање не може да се компензира ништо. Тоа е знак на немоќ и на слабост. Како и во животот. Најчесто вика оној којшто нема аргументи. Наместо разложност, стабилност и смиреност и на сцената и во животот се буди и се нуди агресија и насилство. Да, да, викањето е насилство кон соговорникот во животот и кон публиката во театарот. Тоа, едноставно никаде не води. Тоа е само обид за самозалажување и за прикривање на сопствената немоќ. Така се испрекинуваат нежните нитки од кои се ткае уметничкото сценско дело. Или како што би рекол Пастернак, „...тоне сѐ во фарисејство!“ На здравје!

И уште нешто: истите оние кои викаат често прават и други бељи. Имено, за да го засилат впечатокот и да предизвикаат ѓоа ефектна сцена знаат да тропаат, да кршат, едноставно да создаваат тресок и врева. Тогаш страдаат театарските реквизити, а со тоа и театарскиот буџет. Повторно залудно. Наместо ефект, резултатот е дефект. За жал, во такви ситуации, актерот лично е самиот дефект!

ШМИРАЊЕ, КАРИКИРАЊЕ, ИМИТИРАЊЕ

Не попусто се рекло, дека човек наместо да го стори она што е наједноставно и најлесно честопати измислува, конструира и се впушта во дејства кои се ем ненужни, ем погрешни. Слично на ученикот кој ќе потроши три часа за да се подготви како ќе ја лажира писмената задача, на пример, отколку еден час за да го научи она што е потребно и предвидено.

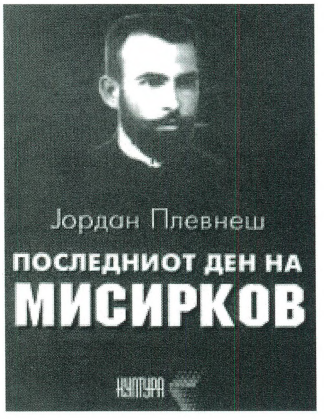
Така и актерите. Ако не им помогне врескањето и брзањето, тогаш тие посегнуваат по останатиот арсенал за фалсификување на ролјата, односно ликот кој го толкуваат. Во тој арсенал на погрешни методи и средства за градење на ликот истакнато место имаат токму шмирањето, карикирањето и имитирањето. Шмирањето е постапка со која се поттикнуваат најниските инстинкти кај публиката или тоа е своевидно подмитување на гледачите; карикирањето пак, отприлика би значело преувеличување, укажување и нагрдување на ликот заради исмевање односно правење на карикатура од него, а со тоа и додворување на гледачите...

Германското шмира, италијанското карикира и македонското имитира односно мајмунисува, можат да се сведат на заеднички именител: лоша глума односно лажирање. Дека актерите се свесни за ваквите опасности кои ги демнат, но кои не секогаш успеваат да ги надминат зборува и анегдотата од нашиот актуелен театарски живот, според која двајца актери си разменуваат пораки преку трето лице. Едниот му порачува на другиот да си го подмири долгот, односно да му го исплати хонорарот за извесен ангажман, прашувајќи што прават досега? Прозваниот на тоа одговара, дека се многу зафатени и дека не можат да го проветрат театарот од шмирата на дотичниот гостински актер и ете затоа доцни и хонорарот...

Катерина Петровска - Кузманова

ДОКУМЕНТАРНА ДРАМА ЗА МИСИРКОВ

(излагање за пиесата „Последниот ден на Мисирков“ на Меѓународната научна конференција одржана во ноември 2016, по повод 90-годишнината од неговата смрт во организација на Институтот за македонски јазик Крсте Мисирков“)



По повод 90-годишнината од смртта на Мисирков во текстот се навраќаме на неговиот лик и дело преку рецепцијата на авторите кои учествувале во реализацијата на претставата „Последниот ден на Мисирков“[1] од една страна и театарската критика во Македонија од друга страна. Текстот „Последниот ден на Мисирков“ со поднаслов ’Еднодневна драмска сага за животот и смртта на балканскиот лингвистички Моцарт, Крсте Петков Мисирков, 1874-1926‘ е напишан во Париз, 2003 година, како придонес кон одбележувањето на стогодишнината од објавувањето на книгата на Мисирков „За македонцките работи“. Во текстот се сретнуваме со препознатливата поетиката на авторот Јордан Плевнеш, но истовремено ни нуди и едно ново видување на маркантната личност на познатиот македонски лингвист, писател, познавач на македонската култура и историја. Самиот автор по повод праизведбата на „Последниот ден на Мисирков“ во Народниот театар „Антон Панов“ во Струмица ќе каже дека тоа е „симболички чин на митот за вечното враќање на изгубениот син“. За тематската определеност на драмскиот текст може да се рече дека: „Темата Мисирков е нашата автохтона национална програма вдахновена, отелотворена и материјализирана во еден генијален ум со профетска моќ, наедно најстрадалната и најблескотната фигура на македонизмот, на неговото научно и животно дело“ (Груевски; 2009: 52). Проследувачите на театарската сцена забележуваат низа црти кои ова дело го поврзуваат со останатите драмски остварувања на Плевнеш, па така останува забележано дека: „Со својот драмски ракопис ’Последниот ден на Мисирков‘, авторот Јордан Плевнеш останува на линијата по која се движи во некои претходни текстови како на пр. „Подземна Република“, „Безбог“, „Еригон“ и други, а тоа е истражување и сликање на трауматските историски факти и личности од македонското минато. Во оваа смисла и пиесата за Мисирков слободно може да се чита како дел од циклусот или поточно рапсодија со работен наслов „Жална Македонија“ (Тодор Кузманов, 12. 12. 2008).

Претставувањето биографски фактогра-

[1]Овде треба да се забележи податокот дека освен ова драма постои уште еден обид за пренесување на животните искушенија на Мисирков од аматерската група „Крик“ од Битола, која во 2006 година на фестивалот ДАФ во Кочани ја извела претставата „Македонцка приказна“, по текст од Љубомир Груевски

фски лик на сцена, на која било значајна историска личност колку што е драмски предизвик, непомалку е ризик, колку значењето на таа историска личност е поголемо - толку авторовата/авторската обврска е поголема, поризична и потешка (Груевски; 2009: 52). Во оваа смисла може да се наведат низа примери од светската драмска литература, но и низа театролошки размислувања околу претставувањето на историјата на сцена. По ова прашање размислувал уште и Аристотел кога забележал дека односот кон историската вистина на уметникот е поинаков од оној на историчарот: „Од она што сме го кажале до сега, очигледно е дека задача на поетот не е да го изложува она што навистина се случило туку она што можело да се случи и она што е можно според законите на веројатноста и нужноста“ (Aristotel; 1966:27). Во различните периоди од развојот на драмата и театарот кон ова прашање се приоѓало од различна перспектива, така Лесинг забележува дека: „драмскиот автор не е историчар, тој не го раскажува она што некогаш веројатно се случило туку пред нашите очи повторно изведува дејство, не заради историската вистина туку со сосема друга повисока намара“ (Лесинг, 1950).

Ако продолжиме понатаму да ја проследуваме теоријата која се однесува на релацијата историја - драмска уметност ќе се потсетиме и на зборовите на Јан Кот (Kot; 1990: 49-50) кој го поставува прашањето: „Врз што се темели Шекспировата драматизација на историјата?“ Тој смета дека формулата за успех на овој жанр кај Шекспир е пред сè во собирањето и згуснувањето на историските настани бидејќи драмата на Џон, Хенри и Ричард е подраматична од самата историја. Нивното дејство се темели врз воспоставување на принципите на големиот механизам, во кој историјата е исчистена од живописност, анегдота и фабула. Тоа е историја без празни места. Во вака изградените драми, немаат значење ниту историските имиња, ниту веродостојноста на настаните. Во неговата драматургија вистинити се ситуациите, па дури може да се рече и надвистинити. Во теоријата и историјата на драмските форми се среќаваат два основни типа на историски трагизам. Во основата на првиот лежи уверувањето дека историјата има своја смисла, единствено преку исполнувањето на своите објективни задачи, односно преку стремежот кон одредена насока, која е разумна или која барем може да се разбере. Во овој случај уметноста ја плаќа трагичната цена на историјата, која претставува, цена на напредокот, што човештвото мора да ја плати. Друг видтретман на историските теми во драматургијата е оној кој израснува од убедувањето дека историјата нема смисла и стои постојано во место или постојано го повторува својот суров циклус. Таа претставува елементарна сила, како град, бура или ураган, како раѓање и смрт. Според Кот: „Историјата во театарот најчесто е само голем декор. На нејзиното тло јунаците се сакаат, патат или мразат, ја преживуваат својата лична драма, ги играат своите лични проблеми. Понекогаш дури и непосредно се вмешани во неа“ (Kot; 1990: 49-50).

Исправен пред предизвиците на претставувањето на една биографско-историска тема на сцена, авторот се определува за отворена драмска форма, при што текстот, „Последниот ден на Мисирков“ не е пишуван како класична драма туку повеќе како синопсис или поинаку кажано, како сценаристичка драматургија во згуснат ритам. За својата инспирација да се зафати со предизвикот осветлување на ликот на Мисирков во драмско/театарска форма Плевнеш ќе рече: „Во мозокот на Мисирков се вртела сета светска историја, а кога умрел, немало кој да ги плати свеќите на неговиот погреб, па милосрднитесестри од Александровската болница во Софија собрале добротворен прилог за да го испратат на вечниот пат. Ете, од тој вечен пат вечерва жив се враќа Мисирков во Струмица, под

Беласица, Водоча и Вељуса, за да нѐ потсети на клучната филозофска проекција дека 'историјата е голема измама и ретки се тие што се осмелуваат да ја оспорат'. Тој ја оспори и затоа јас, ти, тој, таа, тоа, ние, вие, тие и оние, постоиме! (Митевска, 2008). Слична е рецепцијата на авторската постапка и од страна на театарската критика во Македонија, па така во рецензиите по повод праизведбата на овој текст останува забележано: „Дејството на претставата е сместено во тој еден, последен ден од животот на македонскиот лингвистички Моцарт - Мисирков и е еден вид реминисценција на битните настани и личности од нашата историја врзани за него, неговиот живот и неговото дело" (Стојановиќ, 2008). Во текот на драмското дејство, преку документарните факти и вистини од биографијата на Мисирков со внесување на мноштво ликови од македонската историја и култура, оваа постановка прераснува во приказна за идентитетот, за нашиот јазик и битие изгубено во европските лавиринти и загрозено од апетитите на нашите соседи. Предизвикот да се зафати со работата на овој текст и да му даде современа театарска слика на едно време и еден лик многу значаен за македонската култура и историја, режисерот Дејан Пројковски го опишува со следните зборови: „Мисирков за мене е македонскиот лингвистички Прометеј кој со својата книга 'За македонцките работи' го осветли мракот и ѝ го покажа патот на македонската нација. Тој ги осветли тунелите на слепата македонска историја!" (Митевска, 2008). Во неговата поставка тој ги користи историските факти за Мисирков и драмскиот текст, само како материјал од каде што претставата почнува. „Последниот ден на Мисирков" е претстава на слики, композиции кои се создаваат и умираат во главата на Мисирков. „Според неговата театарска визија, историјата на еден ден, на еден заокружен светоглед и нелетнатата душа во конкретниот случај се сликаатсо елементи кои потсетуваат на Брехтовиот епски театар, при што се добива една слика, во која таа душата патува од Европа и светот до Пела, а од Пела ја гледа поделената Македонија. Но исто така треба да се напомене дека режисерот Дејан Пројковски, по веќе испробан рецепт - преку играта со архетипските елементи брашното - лебот, огнот - свеќата, гробот, преку мистичното и Брехтовата естетика, ја одбегнува нерeтката патетика при 'плачот' за Македонија" (Гроздановски, 2008). Режисерот Пројковски за својата визуелизација на текстот ја извлекува следната поента: „Во претставата ми беше битен приказот на две работи: големината на умот на Мисирков и големината на неговата лична трагедија. Тој ја доживува судбината која најчесто ги следи големите гении, слично на Моцарт, нема кој да го плати ковчегот во кој Мисирков верува дека ќе го засолни тестаментот и заветот за еден невидлив народ. Европа која се дави во безбројната смрт и ковчези - нема ковчег за овој лингвистички Моцарт, ниту пак има желба да му подари најевтин, најобичен, најмизерен ковчег со кој, ако ништо друго, би ја поминал другата страна на онаа река и барем таму, во вечното царство на смртта, да го приложи заветот „За македонцките работи", пред големата апокалипса наречена крај на историјата, крај на иднината и крај на малите народи кои во музиката на зборот се обидуваат да го откријат последниот поглед на Бога" (Митевска, 2008). Неговата цел била да се допре до еден сон, до една визија, до еден крвав, неблагодарен, но облагороден пат во само една, единствена, претсмртна ноќ, а притоа да се има визурата на еден Крсте Петков Мисирков, пред себе, како урнек за борбата на македонското достоинство и единство, а тоане е само уметнички предизвик. „Во текстот на Плев-

неш има еден многу интересен спој на историјата и на трагедијата кои заедно произведуваат ефект на античка трагедија, односно една катарза на македонското самоуништување низ историјата. Затоа ми беше голем предизвик да направам претстава која низ една форма на епски театар ќе прозвучи како постмодернистичка античка трагедија" - вели Пројковски (Митевска, 2008).

Токму затоа не нè изненадува дека во неговата режија, како што забележуваат театарските критичари во својата рецепција на претставата го следи примерот на античката трагедија. Тоа не е единствениот елемент кој е одбележан како врска со античката трагедија, освен тоа во оваа насока може да се каже дека „сцената на којани ги предава случувањата од последните 24 часа од животот на Мисирков е лишена од визуелни знаци до степен на празнотија" (Груевски; 2009: 53). Всушност, постановката на Пројковски може да се окарактеризира како сценско-музички перформанс, во кој е нагласенаулогата на музиката чиј автор е Горан Трајковски. И повеќе од тоа: музиката го дава основниот тон и атмосферата во претставата и дефинитивно ја определува како химничен и херојски театарски чин. Режијата на Пројковски ги става актерите во активна позиција, еднаш истакнувајќи ја нивната индивидуалност, а втор пат нивната колективна игра и дејствување. Во ваквата сценска поставеност множеството (скоро целиот ансамбл на струмичкиот театар) е во улога на хор.

Во однос на сценската поставеност на претставата може да се забележи дека: „Сцената е исполнета со мртовечки сандаци кои се разместуваат во разни позиции, а сандакот кој го влече Мисирков, јасно асоцира на бремето, тежината и трагичноста на овој великан и генијален македонски деец од крајот на деветнаесетиот и почетокот на дваесетиот век. Мизансценот и користењето на ротацијата заедно со веќе споменатите сценски елементи (сценограф е Владо Ѓоревски)на претставата и даваат една кинестетичка линија со која се алудира на честите патувања и престојот во разни земји на Мисирков, сè до последното патување" (Кузманов 12.12.2008).

Од рецепцијата на авторите и критиката може да се заклучи дека претставата „Последниот ден на Мисирков" има свои доблести, пред сè во фактот дека е редок театарски проект кој се зафаќа со неговиот лик и дело. Но исто така останува фактот дека постановкста на овој текст не е единствен можен начин да се отслика, со театарски средства, животот и делото на овој наш деец, останува уште многу отворен простор за нови авторски и сценски интерпретации на тема животот и делото на Мисирков.

Литература:

Aristotel, 1966: *O pesničkoj umetnosti*, „Zavod za izdavanje ud benika SR Srbije". Beograd.

Kot Jan, 1990: *Šekspir naš savremenik,* „Svijetlost". Sarajevo.

Lesing ,1950: *Hamburška dramaturgija*, „Zora", Zagreb.

Гроздановски, Борче; 2008: *Македонија се кажува и Брехтовски*, http://www.mactheatre.edu.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=77&str=10 (посетено: 27.10.2016).

Груевски, Љубомир; 2009: „Висок професионализам вотеатарскиот чин", *Театарски гласник* бр. 72-73. Дирекција за култура и уметност на Скопје, Скопје: стр. 37-57.

Кузманов, Тодор; 2008: „Химнична претстава". *Културен Мозаик*, 12. 12. 2008.

Митевска, Лилјана; 2008: „Праизведба на 'Последниот дена на Мисирков' во Струмичкиот театар". *Утрински весник,* 9.12.2008, http://www.utrinski.mk/?ItemID=193C2B9049FD334A8F953BEC522F39B6 (посетено: 27.10. 2016).

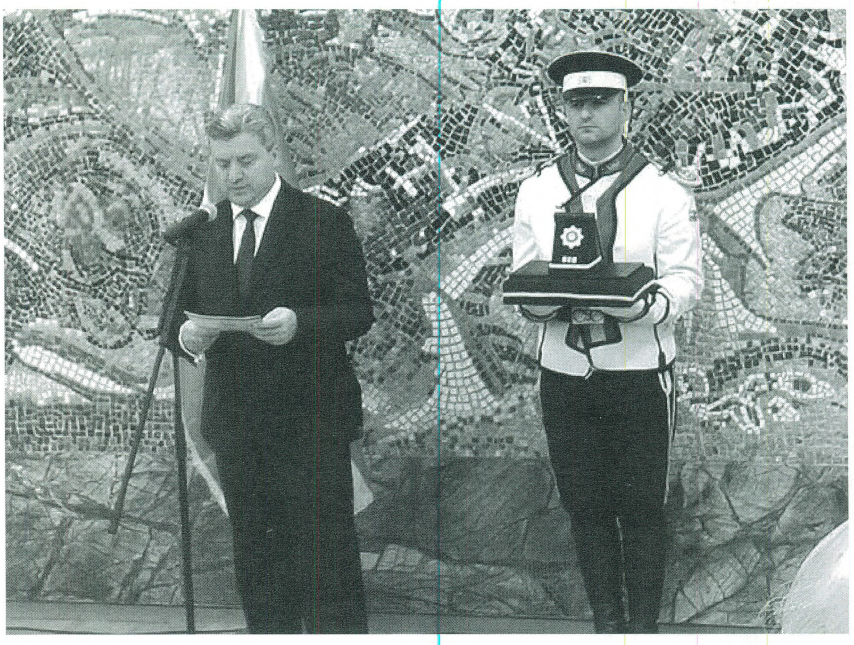
Стојановиќ, Даниела; 2008: *Возвишена ода за Мисирков и Македонија*, http://www.-mactheatre.edu.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=77&str=9 (посетено: 27.10.2016).

ОРДЕН ЗА ЗАСЛУГИ ЗА МАКЕДОНИЈА ЗА ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

Почитувани присутни,
Дами и господа,
Драги гости,

„Театарот е најголемата од сите уметнички форми во која најбрзо човек со човека може да сподели што значи да си човек“, рече драматургот Тортон Вилдер. Се чини, иако во зенитот на својата технолошка и воопшто материјална моќ, човекот има огромна потреба од хуманост.

Живееме во свет во кој сè повеќе луѓе се присутни на интернет-мрежата, а помалку во домот, семејството, заедницата. Интеракцијата со светот за која се потребни сите сетила се заменува со притискање на екранот од смартфонот. Иако постојано поврзани онлајн, сè повеќе луѓе се чувствуваат осамени и отуѓени.



Платон вели дека уметноста е сенка на сенките. Но, денес изгледа дека уметноста е сè помалку сенка, а повеќе вистина и ја има димензијата да нè очовечи, да нè врати во светот на убавото, етичното, да нè насмее и да нè расположи, да ни вдахне живот. Од тие причини кога сè повеќе животите ни наликуваат на виртуелна реалност и холограм, засолниште наоѓаме во театарот. Театарот е простор каде што можеме да ги вклучиме нашите сетила. Место каде живи луѓе, во живо, непосредно пред нас оживуваат ликови, настани, событија. Нè оживуваат нас самите. Како ниту еден друг уметнички медиум, театарот нуди топлина, блискост и очовечување.

Пред неколку дена и нашиот Венко Андоновски рече дека театарот е врв на реалистичната уметност. За тоа се потребни театри со голем уметнички, професионален и човечки потенцијал.

Ценети пријатели,

Денес имам особена чест да ви се обратам по повод доделувањето Орден за заслуги за Македонија на една од нашите најреномирани театарски, но и, воопшто, културни институции - Драмски театар Скопје.

Во годината кога славиме 25-годишен јубилеј од независноста на Република Маке-

донија, прославуваме и 70-годишен уметнички јубилеј од основањето на Драмскиот театар Скопје. Во изминатите седум децении, на сцената на Драмскиот театар Скопје израснаа генерации и генерации кои учеа за етичкото и за естетското, кои се спознаваа себеси и светот, го осознаваа и го почитуваа животот. Тој процес не смее да запре.

Ова е извонредна можност да им се заблагодариме на сите генерации членови на Драмскиот театар Скопје, кои во изминатите седум децении на сцената и зад сцената создаваа театарска магија која ги облагородуваше и ги исполнуваше посетителите на нивните претстави. Актерите, драматурзите, режисерите, техничкиот персонал, административните работници... се дел од екипата која ревносно и верно ѝ служи на публиката.

Екипата наречена Драмски театар Скопје навистина има причина да биде горда на својата богата историја и на уметничките достигнувања. За ова најдобар свидетел е токму публиката не само на матичната сцена во Скопје, туку низ цела Македонија и пошироко во регионот и во Европа.

Оттука, верувам дека Орденот што денес го доделувам ќе биде уште еден поттик за нови сценски подвизи, нови естетики, освојување нова публика.

Ви посакувам уште многу години театарско волшепство.

Ви благодарам.

Среда, 26 Октомври 2016
Претседател на Република Македонија
проф. д-р. Ѓорге Иванов

Почитуван Претседател на Република Македонија, Ваша Екселенцијо,
г-дине Ѓорге Иванов,
Почитуван професоре, Ваша Екселенцијо, г-дине Љубиша Георгиевски,
Почитувани поранешен директор на Драмскиот театар, г-дине Ристо Стефановски,
Почитуван Уметнички раководител на НУ Драмски театар, г-дине Рубенс Муратовски,
Почитувани директори на Националните установи од областа на културата,
Почитувани колеги, создавачи на театарската магија, почитувани пензионери на Драмскиот театар од Скопје, почитувани претставници на медиумите, дами и господа,

Имам особена чест и задоволство, од рацете на таткото на нацијата, Претседателот на Република Македонија, Н.Е. проф. д-р Ѓорге Иванов, а во име на Колективот на НУ Драмски театар Скопје да го примам ова големо признание, „Орден за заслуги за Македонија“, доделен на НУ Драмски театар Скопјево чест на големиот јубилеј „70 години Драмски театар“.

Почитувани,
Една од најголемите театарски вистини е дека театарот единствено опстојува само од и за доделениот аплауз по завршувањето на претставата. Но, кога валоризацијата на вредноста и значењето на една театарска куќа доаѓа од името на највисоките државни органи, тоа значи дека таа театарска куќа ги надминува основните постулати на театарското постоење и добива сосема поинаква смисла за сопственото битисување. Тоа неодминливо значи дека Драмскиот театар вградил една исклучително значајна нишка во постоењето, развојот и растежот на нашата татковина, Република Македонија.

Ако внимателно се разгледа работата на Драмскиот театар од моментот на неговото формирање до денес, како и критиките и освртите напишани по повод изведените премиери и освоени награди и признанија, многу лесно ќе се воочи дека Драмскиот театар има постојана тенденција и улога на предвесник на безмалку сите релевантни театарски случувањата во Републиката. Сознанието за потребата од театар за деца, оформувањето на куклената, а подоцна и младинската сцена, успешното негување на македонската драматика, од формирањето до денес во Драмски успешно се реализирани 130 премиери на домашни драмски текстови, внимателно бираните драмски текстови од класичната и од современата светска драматика, чувството за актуелноста на драмскиот текст и моментот и времето во кое е поставуван, давањето можност на младите режисери со специфичен современ сензибилитет, како и бескрајната грижа за негување, одгледување и развивање на актерскиот потенцијал на ансамблот, се одликите кои со макотрпна, но и длабоко обмислена работа го поставуваат Драмскиот театар на пиедесталот како една од водечките и најуспешните театарски куќи во Република Македонија, но и на Балканот.

Почитувани дами и господа, во оваа при-

года, упатувам јавна благодарност до сите оние кои во изминативе 70 години на било кој начин и во било која функција, се вградија себеси во театарското живеење на Драмски. Лично сметам дека Орденот за заслуги за Македонија, не им припаѓа само налуѓето кои во моментов се вработените во Драмски: Рубенс Муратовски, Јелена Жугиќ, Билјана Беличанец Алексиќ, Дејан Лилиќ, Сашо Миленковски, Ванчо Петрушевски, Билјана Драгичевиќ Пројковска, Марија Кондовска, Лазе Манасковски, Душица Стојановскаи на сите други вработени во театарот, ами подеднакво им припаѓа и на оние кои својот работен век го поминале и го завршиле во Драмски: Ристо Стефановски, Благоја Чоревски, Петар Темелковски, Мето Јовановски, Милица Стојанова, Никола Ангеловски, Ленче Делова, Мите Грозданов, Видосава Грубач, Лилјана Велјанова, Тодор Даевски, Љубомир Чадиковски и на сите други пензионери на Драмски, како и на оние кои, за жал, не се веќе меѓу нас: Димитар Станковски, Бранко Ѓорчев, Лилјана Георгиева, Ненад Стојановски, Тодорка Кондова Зафировска, Владимир Ангеловски, Стево Спасовски, Димитар Гешовски, Драги Костовски и многу, многу други.

Исто така, упатувам благодарност до Министерството за култура на Република Македонија и Министерот за култура, г-ѓата Елизабета Канческа Милевска и до Владата на Република Македонија и Претседателот на Владата на Република Македонија, г-динот Емил Димитриев, но и до сите претходни Влади и Министри за култура на Република Македонија, за континуираната поддршка на сите програмски активности на НУ Драмски театар Скопје во изминатите 70 години.

Упатувам посебна благодарност до нејзиното височество публиката, до сите оние повеќе од 4 250 000, знајни и незнајни гледачи кои во изминатите 70 години, беа незаменлив дел од претставите на Драмски и се нашиот најголем поттик за сите наши креации и успеси. Овој орден Ви припаѓа и Вам.

На крајот, почитуван Претседателе, од мое лично име и од името на сите поединци кои придонеле за добивањето на ова големо признание, Ве замолувам да ја примите нашата бескрајна благодарност за честа што ни ја укажавте и ја одликувавте Националната установа Драмски театар Скопје со „Орден за заслуги за Македонија“. Признанието кое ни го доделувате, не само што ни годи и не прави горди на сето она што сме го сработиле досега, туку и не обврзува со уште поголема посветеност да се справуваме со предизвиците на современото театарско живеење, а во чест и слава на нашата татковина, Република Македонија.

Почитуван Претседателе, од срце, Ви благодарам!

Роберт Вељановски
Директор
НУ Драмски театар Скопје

М-р Крсто Скубев

МАКЕДОНСКАТА ОПЕРА И БАЛЕТ СО НОВ ШЕФ - ДИРИГЕНТ!

По подолг период, Македонската опера и балет ќе добие шеф-диригент. Имено, истакнатиот италијански диригент, Џанлука Мартиненги, ќе биде новиот шеф-диригент во Македонската опера и балет, во претстојната сезона. По исклучително успешната премиера на операта „Турандот“ во март годинава, предводена токму од маестро Мартиненги, раководството на МОБ го ангажира како шеф-диригент за претстојната театарска сезона, 2016/2017 година. Мартиненги ќе се посвети на уметничките подготовки на солистите и ансамблите за претставите во МОБ. Континуираната работа на маестрото ќе придонесе за подигнување на уметничкиот квалитет и восприемањето на оперските претстави, а под негово раководство, публиката ќе има можност да ги проследи оперите: „Севилскиот бербер“, „Лучија ди Ламермур“, „Дон Џовани“, „Тоска“, „Паљачи“, „Кавалерија Рустикана“ и „Џани Скики“.

МОБ
МАКЕДОНСКА ОПЕРА И БАЛЕТ
MACEDONIAN OPERA AND BALLET

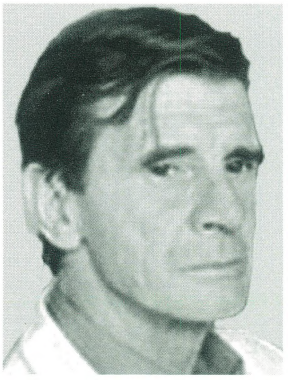
Во неговото неодамнешно интервју, дадено за „ITEATRIDELL 'EST“ во Италија, Мартиненги истакнува: „Во оваа земја пронајдов музичари со вистински талент. Меѓу нив и такви со меѓународни кариери. МОБ бил домаќин на бројни престижни солисти, на оперскиот фестивал „Мајски оперски вечери“ и има капацитет самостојно да создава светски продукции“, а за публиката вели дека „...различна, но дека сосема добро ги разбира вредностите кои се презентираат, непребирлива, но коментентна“.

Ристо Стефановски

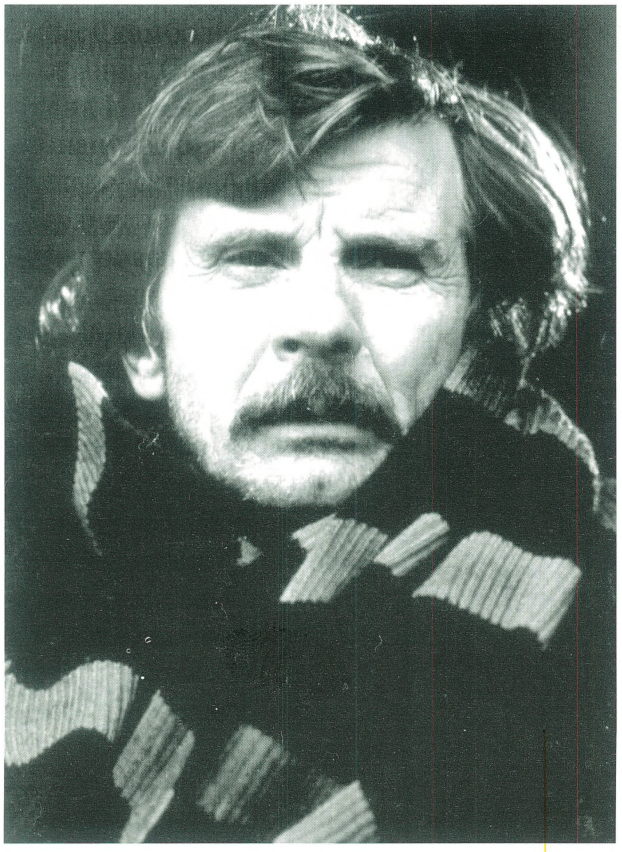
Ацо Јовановски

(31.12.1930 - 18.03.2016)

Почитувано семејство на Ацо Јовановски, сопруга, ќерки и внуки, и негови пријатели и поддржувачи, колеги и колешки, дами и господа.

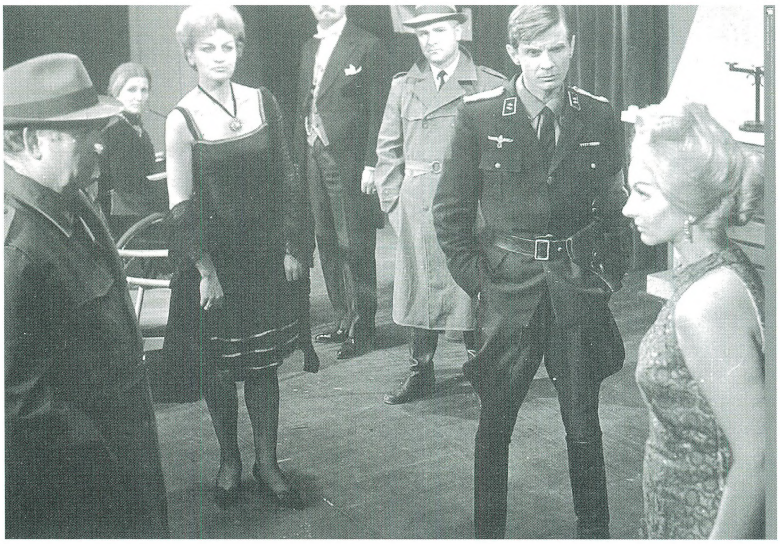


Се простуваме со актерот Ацо Јовановски, роден на 31 декември 1930 година во Скопје. Средната државна театарска школа во Скопје ја сврши во 1951 година, па до половината на 1964 година тој е актер во МНТ, кога со поголема група актери преминува во тогаш еден од најактивните театри Младинско-детскиот. Јовановски е еден од најбележитите актери на македонската актерска сцена. Некои од неговите остварувања претставуваат датуми во исто-



ријата на македонскиот театар, воопшто. Актер со широка амплитуда на творечки можности, кои му дозволуваат да игра во ролји од најразличен карактер. Уште во текот на школувањето настапува во претставите на МНТ, па така и ги почувствувал светлините на сцената, а подоцна и како толкувач на епизодни ролји, дури и во балетски претстави. Првата позначајна улога му била во претставата „Сомнително лице“. Пиесата ја знаел напамет и кога Илија Џувалековски ја презел улогата на Петре Прличко, Јеротие, (Прличко се разболел), Драги Костовски од улогата на Ѓоко, наста-пил во улогата на Виќо што ја играл Џувалековски, а Ацо Јовановски речиси од ложата скокнал во улогата на Ѓока и го играл сѐ до крајот на неговиот ангажман во МНТ. Потоа му било полесно. Се ределе ролји во детските пиеси „Пепелашка“, „Веселиот сон“, подоцна „Манде“, „Бунтот на бродот Кејн“, „Оклопниот воз“, „Мажачка и женачка“ за да дојде до значајните ролји Едмонд во „Долгото патување во ноќта“ и Треблев во „Галеб“, кои, според него биле крунски претстави. Интимно се чувствувал врзан за таа сцена, на која и подарил голем дел од неговите младешки артистички занеси, каде што се почувствувал како вистински артист и ги доживеал првите аплаузи и сфатил дека тоа навистина се, и остануваат „штиците што живот значат“.

Тековната театарска критика позитивно пишува и за другите театарски реализации како што се „Д-р“, „Ана Франк“, „Поколник“, „Чорбаџи Теодос“, „Бегалка“, „Сид“,



„Крвави свадби“, „Длабоко сино море“, „Црнила“ и други.

Залагајќи се за творечки приод во креирањето на секоја ролја, Ацо Јовановски како и многумина други, не само во неговата генрација, не можеше да сепомири со репертоарската едноличност, со неможноста посуштествено да се менуваат состојбите во куќата, со поретките настапи на својата матична сцена, поради скромната, речиси симболична театарска продукција (имаше сезони со по 2-3 премиери), уште повеќе ги зголеми амбициите за создавање на театарски колектив, што ќе биде витален, современ, актуелен, продуктивен, разновиден во содржината и слично. Во потрага по нови творечки авантури Ацо Јовановски реши да ја промени работната средина. Беше еден од иницијаторите, во средината на 1964 година, заедно со една поголема група артисти од драмата на МНТ да премине во колективот на тогашниот Младинско-детски театар, денеска Драмски театар.

Во едно негово интервју во тогашниот весник „Млад борец“ вели дека намерата им била да се направи нов поинаков театар, „без лажна скромност можам да кажам дека во тоа успеа, знамето на македонскиот театар во Југославија и надвор од неа да го подигнеме високо и Драмски театар да се најде во самиот врв на нашата земја“.

Треба да се каже дека токму во Драмскиот театар, Ацо Јовановски како и некои од неговите другари ги постигнаа своите највисоки резултати со многубројните ролји од капитално значење, приредувајќи им на гледачите „антологиски актерски вечери“ - ќе напише театрологот Иван Ивановски. Дури нешто повеќе од тоа.

Во Драмскиот театар во кој настапуваше околу 4 децении, Ацо Јовановски реализира повеќе улоги што претставуваат датуми во македонското творештво, а периодот поминат во Драмскиот театар е најплодотворна, најзрела и најквалитетна фаза во целокупниот развој на овој истраен театарски творец.

Во привиот настап кога се отвораше новата зграда на Драмскиот театар во 1965 година, со пиесата „Богомилска балада“ во

Сцена од претставата „Дундо Марое“

улогата на Фурнациев, Ацо ништо не му препушти на случајот, а неговата креација беше повеќеслоен креативен набој со богат колорит и незасиленаактерска игра.

Во претставата „Дундо Марое“ во ролјата на Попива, зрачеше со својата ренесансна радост и полетност, елеганција во движењето и гестот. Не се забораваат неговите остварувања во „Бегалка“ како Досе, во „Бумеранг“ како Влашки, во „Ветерот на гранките на Сасафра“ и други.

Значајна е неговата улога на Стариот во претставата „Танцот на трендафили“ во која ја донесува свежината и длабочината на едно широко човечко срце полно со љубов и разбирање на луѓето и светот.

Ацо Јовановски настапува во главна улога во најгледаната претстава во Драмскиот театар „Болва во уво“ со две улоги, Виктор Шандебиз и неговиот двојник Пош. Маестрална е ролјата на Ацо Јовановски како Ѓорѓија во претставата „Ослободување на Скопје“, која триумфираше на Фестивалот на малите сцени во Сараево и на Стериното позорје во Нови Сад. Со неколку неартикулирани зборови и гестови, со аскетски редуцирани средства во толкување на ликот измачуван во затворите и да го прикаже внатрешниот ритам во изразувањето на психологијата на личноста. Набројувањето на толкувањето на ликовите креирани од Ацо Јовановски би нè однеле далеку, тие се многу значајни и антологиски во театарското глумиште.

Селективниот преглед на ликовите што Ацо ги играл во Драмски театар се: Фазлиеф во „Црнила“, Клаудиј во „Јас Клаудиј“, Старецот во „Танцот на трендафилите“, Попива во „Дундо Марое“, Пантаглез во „Пантаглез“, Доџ во „Закопаното дете“, Таткото во „Сили во воздухот“ и многу други.

Ацо Јовановски посебно се искажал и како филмски артист во филмовите „Волчја ноќ“, „Мирно лето“, „Црно семе“, „Најдолгиот пат“, „Јазол“, „Хај-фај“ и други.

Добитник е на наградите: „13 Ноември“ на градот Скопје (1969), „11 Октомври“ (1977), Награда за улогата на Фазлиев во „Црнила” (1978), Награден е за животно дело на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ во Прилеп (1994), добитник е и на две награди на Филмскиот фестивал за актерско остварување во Ниш за улогите во филмовите „Црно семе“ и „Жед“ (1971), Награда за животно дело „Славица“ на филмскиот фестивал во Ниш (1986), Награда за актерско остварување на ревијата Екран (1977), Награда за животно дело и други.

Сепак, најдрагата награда му ја додели неговата верна публика со аплаузите, во претставите во кои настапуваше. Денес кога заминува таму, од каде што враќање нема, да го испратиме со најголемата награда и благодарност за сè што направи во театарот, од својата публика, од вас, со заслужен аплауз.

Почивај во мир,
Наш драг Ацо, Бог да те прости!

Тамара Арсовска

Лилјана Георгиевска

(9.8.1939 - 6.8.2016)

На три дена пред нејзиниот 77-ми роденден во Скопје, нашата позната актерка Лилјана Георгиевска замина во светот на вечната тишина. Најголемиот и мошне плодниот дел од нејзиниот животопис е исполнет со четириесет години активна актерска дејност во богатиот театарски, телевизиски, радио и во мал сегмент и филмски живот, за кој таа често велеше „М: и беше убаво. Бев среќна што судбината ми ја одбра актерската професија... Нова премиера и веќе знам: пак, голема задача. Работа, трпение, страв. Но не сомнеж во себе, туку прифаќање на нова одговорност. Треба да се биде подобар од минатиот пат...“

Родена е во Куманово, како трета ќерка на Јорданка (Данче Кратовка) и кумановскиот дамски фризер Коста. Родителите и беа истакнати членови на аматерска театарска група во Кратово, а вујко ѝ Митко Киров беше професионален актер во стариот Кумановски театар. Така уште во детството е задоена со магијата на актерството.

Основното образование го добива во Кратово, а гимназиското во Куманово, каде што ќе започне нејзината аматерска театарска посветена дејност.

Лилјана Георгиевска во својот обемен, разновиден, креативен опус одживеа (и оживеа) на македонската театарска сцена и во други медиуми над сто ликови, во соработка со голем број режисери, значи - толку животи, толку карактери, толку судбини, вткаени во домашната и светската современа и класична драматургија, демонстрирајќи ги својата природна дарба и својот широк уметнички дијапазон, со упорна надградба. Така израсна од млад аматер до угледен драмски уметник, од годините на детството до пензионирањето во 1995 година.

Сцена од претставата „Учени жени“

Во текот на пет години во Кумановскиот театар преку мошне богат репертоар, таа секогаш доминира во сите главни улоги одиграни и на кумановската сцена и на повеќе турнеи низ Републиката, како и во театарските куќи во Србија и Бугарија.

Во тие пет сезони во Кумановскиот театар, Лилјана Георгие-

вска им вдахна живот на 33 ликови на вечерната сцена и 7 на претставите за деца и млади. Тука се: Донка во „Бегалка“ од Васил Иљоски, Зоне во „Зона Замфирова“ од Сремец, Лариса во „Женачка“ од Гоголь, Луси во „Луси Краун“ од Ирвин Шо, тетка Ени во „Арсеник и старите тантели“ од Кесерлинг, Емануела во „Вистината е мртва“ од Роблес, Хелен во „Заточениците од Алтона“ од Сартр (за која доби и награда за главна женска улога на Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“), потоа Професорка во „Испит на зрелоста“ од Ласло Фодор, па следуваат улогите во „Коштана“ на Бора Станковиќ, во „Со сила лекар“ од Молиер, „Сомнително лице“ и „Ужалената фамилија“ од Нушиќ, „Интрига и љубов“ од Шилер, „Чорбаџи Теодос“ од В. Иљоски, „Одам на лов“ од Фејдо, „Кула вавилонска“ од В. Роксандиќ, „Мандрагола“ од Макијавели и др.

Уште во втората сезона во Куманово доаѓаат Петре Прличко и Илија Милчин со покана да преминат во МНТ. Сè уште не се решава да го напушти Кумановскиот театар, но откако во него се реализираа полни пет сезони, се вклучува во колективот на Драмскиот театар во Скопје. Со нејзината својствена упорност и самодоверба постепено се зголемуваат нејзините ангажмани и усвојувањето на професионалната надградба, како артистка со широк дијапазон од соработки со плејада истакнати режисери и како рамноправен партнер на низа наши врвни артисти и во модерни постановки на драми, комедии, пародии, сатири. Со некои претстави учествува и на тогашните фестивали: МЕС во Сараево, „Стериино позорје“ во Нови Сад, „Војдан Чернодрински“ во Прилеп - на кои беа освоени награди во повеќе категории.

Од седумдесет премиери во Драмскиот театар, во кои играла Лилјана Георгиевска, посебно се забележани нејзините улоги: Ангелина во „Болен Дојчин“ од Георги Сталев, како и во „Егор Буличов и други-

те“ од Максим Горки, во „Учени жени“ од Молиер, во популарната драма „Трамвајот наречен желба“ од Тенеси Вилијамс, во „Рибарски караници“ од Голдони, во „Чудото на Свети Ѓорѓи“ од Русомир Богдановски, во „Јадигар“ од Васил Манчев, во поголем број телевизиски драми, тв серии и неброени ликови во радиодрамаската продукција на Радио Скопје. Од оваа широка лепеза впечатливи претстави со учество на Лилјана Георгиевска, сè уште се паметат уште низа други од различни жанрови, меѓу кои и: „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски, „Вишнова градина“ од Чехов, „Болва во уво“ од Фејдо, „Хамлет“ од Шекспир (во која ја игра Кралицата мајка), „Еригон“ од Плевнеш, „Зојкин стан“ од Булгаков, „Собирен центар“ од Д. Ковачевиќ, детската „Сказна за времето“ од Ѓокиќ (со Игор Џамбазов) и повеќе други.

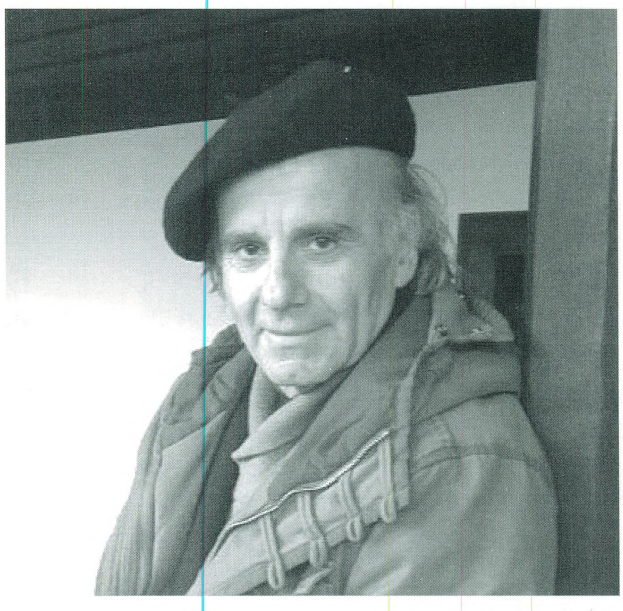
Во театарските хроники остана со почит забележано четириесетгодишното со љубов и постојано нагорно чекорење на кумановската и скопската театарска сцена (како и во другите креативни медиуми) каде што за долго паметење ги оживеа ликовите на Лариса, Бланш, Ангелина, Мица Певачица, Луси, Симка, Хелен, Салче, Манде, Зоне, Даница, Томчо, Клеонике, Ѕвезданка, Ева, Месалина, Кралицата, Денка и многубројни други, како сведоштво за една амбициозна и доследна посветеност на професијата, што се наградува со топол заслужен аплауз.

м-р Трајче КАЦАРОВ

Љубомир Груевски

ОД АКТЕР АМАТЕР ДО ТЕАТАРСКИ КРИТИЧАР

Не оти сум во театарот, не оти од театрот леб јадам и горчини пијам, ама навистина животот не е ништо друго, освен театарска претстава. Ниту е подолг, ниту е подобар од театарска претстава. Претстава која изобилува со ликови и настани. И сите тие комбинирани во сцени. Па секогаш кога ќе се сетам на некој лик од мојот животен театар веднаш со него поврзувам настан или настани. Поврзувам сцени. Недалеку од тоа е и сеќавањето на предвреме починатиот Љубомир Груевски. Не го знаев, не го познавав иако мислам дека бев слушнал за него, кога ми се јави по телефон и ми рече: „Застапен си во македонското издание на „Енциклопедија Британика“. Мојата радост немаше крај, но и желбата да го запознаам човекот што имаше пријатен глас, барем по телефон. Не чекав долгозашто за кратко време се запознавме. Во првичните разговори, очи в очи, дознав дека е роден во Гевгелија (1949 година), ама детството и гимназиските денови ги поминал во Штип, каде сè уште има многу пријатели. Во градот на Отиња ја запознал и животната сопатничка која прерано физички се разделила од светот, но и од него и од двете ќерки. Ете сега кога дознав за неговата смрт се присеќам на некои сцени од нашиот театар. Скоро сите се одиграа во неговата Битола каде по завршувањето на гимназијата и првичните години од студирањето во Белград (дипломира 1971 година) се иселува (1974



година). Преселувањето било честа пракса во нивната фамилија, благодарејќи на воениот чин на татко му. Сцените од нашата животна игра беа полни хумор, смеа до пукнувачка или сериозни до броење на жртви, на човекови неправдини, предизвикани од општествените услови во кои Љубомир Груевски битисуваше како човек и како работник - интелектуалец, директор на театар (На народниот театар во Битола, 1977 година), уредник на издавачка куќа (Артерос. Самиот ја основа во 1995 година), професор по книжевност(Во Битолската гимназија, последните 10 години од неговиот живот), поет, организатор на книжевни фестивали (Хераклејските книжевни вечери,

1974) и др.

Раскажувајќи ми за себе, изнесуваше податоци кои можат како цврст материјал да изградат забележителна приказна. Еве, можеме да ја отпочнеме на следниот начин:

Со Шуманчето во Загреб

Со Мето Јовановски преку документарец до Перага.

Неговиот воз никогаш не застанал на бараната, на станицата желба. Така не станал ниту професионален актер, ниту театарски, ниту кино-режисер. Затоа пак се пробал на аматерската сцена. Првенчето останало и последно, станува збор за „Зоолошка приказна“ од Е. Олби. Во истата, главната улога му ја доверува на Филимен Џинес, актер од Народниот театар од Штип. Тогашниот селектор на Републичкиот аматерски фестивал, Мирко Стефановски (актер, режисер и како што пишува Љубомир Груевски, татко на Горан и на Влатко Стефановски). Членот на жирито Љубиша Георгиевски, претставата ја оценил како успешна, а за нејзиниот режисер рекол дека има „кликер“.

Ете тој „кликер“ го прави Љ. Груевски, неодвоив дел од македонскиот театар. Прво како директор на Народниот театар во Битола (1977), токму во времето кога на репертоарот се постави контроверзната „Свадбата на Мара“. За претставата, режисерот на истата - Љубиша Ѓеоргиевски, ќе каже: „Ја забранија по 4-тата реприза. Набргу потоа ја рехабилитираа, па повторно се врати на репертоарот на Битолскиот театар и се репризираше 100 пати“. По директорувањето во Битолскиот театар, дружбата со театарот, Груевски ја продолжува преку критиката, што би рекле театролозите однадвор. Забележани се неговите театарски критики во скоро сите списанија кои ја третираат уметноста, пред сè театарот. Како сведок на неговата критичарска активност е и книгата „Театар, филм стих“.

Инаку Љубомир Груевски, од 1989 година е член на Друштвото на писатели на Македонија. Има објавено десетина поетски книги. Ја превел книгата „Симболизмот“ на А. Бели и „Книга на мудроста“ - флорилегиум на сентенци (2002).

Бидејќи Љубомир беше пред сè поет, би сакал да го завршам ова мое писание со последните стихови од песната „Автобиографија“ на М. Антиќ (во мој превод).

„Ако животот крилјата ми ги скрати/и снегот во очите почне да вее/знам дека нема да се покајам/оти бев оној што знаеше да се смее.“

Љубомир Груевски малку се смееше (моја забелешка) додека беше жив затоа му посакувам царството небесно да му е послано со смеење и да му биде токму погодено.

Бог да го прости.

Крсто Скубев

СЛАВЧО ДИМОВСКИ - баритон

(1955 - 2016)

Текст од комеморацијата по повод смртта на Славчо Димовски.

Почитувано семејство, почитувани колеги, ве молам со минута молчење да му оддадеме почит на нашиот колега Славчо Димовски.

Сите нè изненади ненадејната смрт на Славчо. Славчо беше вљубеник во операта. Впрочем, тој целиот свој живот го посвети на совладувањето на оперските партитури. Беше необично амбициозен и упорен во желбата да биде постојано активен на сцената. Таа упорност и амбициозност му овозможија напредок во кариерата, така што од хорски уметник-баритон, стана солист-баритон, кој толкуваше значајни ролји во оперските дела, кои не се малку на број. Ќе се потсетиме дека бил: ***Ванѓел и Туше Деливанов*** во „Илинден“; ***Роберѓи, Шароне и Анџелоѓи***во „Тоска“; ***Монѓероне*** во „Риголето“; ***Големиоѓ свешѓеник*** во „Набуко“; ***Мандарин*** во „Турандот“; ***Доктор Гривил*** во „Травијата“; ***Сиѓизмунд*** во „Иван Сусањин“; ***Каскада и Богдановиќ*** во „Веселата вдовица“; ***Маркиз де Калаѓрава*** во „Моќта на судбината“; ***Тоби*** во „Посета на старата дама“, ***Моралес*** во „Кармен“; ***Бонзо*** во „Мадам Батерфлај“; ***Леоне*** во „Атила“. Играл во детски претстави и во неколку помали ролји во драмата. На балетската сцена ги толкувал ***Гриѓор Прличев*** во „Соѕвездието на Конески“; ***Кнезоѓ од Верона*** во „Ромео и Џулиета“, но со својата маркантност остана запаметен по ролјата на ***Дон Кихоѓ*** во истоименото балетско дело.

Мислам дека меѓу колегите, Славчо, ќе остане запаметен како коректен, чесен и благороден човек. Славчо беше боем и духовита личност, сакаше да се пошегува, но прифаќаше шеги и на своја сметка. Изгубивме колега кој беше неконфликтна личност, не сакаше непријатности, не сакаше кавги, и по секоја цена се обидуваше да има човечки однос со сите.

Нека почива во мир и Бог да го прости.

Со почит,
Крсто Скубев и во името на колегите од МОБ.

НУ Драмски театар Скопје

„ЕРИГОН“

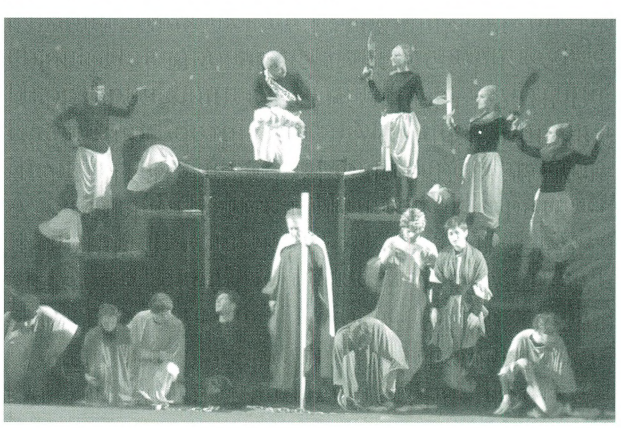
Автор: Јордан Плевнеш
Режисер: Јани Бојаџи
Сценограф: Владо Ѓоревски-Рафик
Костимограф: Невенка Тасева-Петровиќ
Композитор: Горан Трајкоски
Режисер на видео материјал: Јани Бојаџи
Видео монтажер: Бобан Попоски
Фотограф: Тамара Дамческа
Дизајнер на плакат и корица: Оливер Маринкоски
Дизајнер на каталог: Маја Кировска
Актерска екипа:
Игор Стојчевски (Еригон), Роберт Вељановски (Исидор Солунски), Гордана Ендровска (Малина), Кристијан Светиев (Коле), Христијан Поп Симонов (Таше), Миа Кантарџиева (Евдокија), Марина Поп Панкова (Госпоѓата Ежени Плење Дибуа), Соња Стамболџиоска (Госпоѓата Патрација Сиго), Дритон Вејсели (Цезар), Ирена Илиевска (Самса), Александар Степанулески (Фелдмаршалот Сигфид Поњатовски), Анастас Тановски (Кардиналот Донателo I), Благица Димитровска (Андилена Ариер Анаван), Александра Павлова(Марија Луиса Балванера), Ѓорѓи Тодоровски (Жифон Барбисон Болоњи) и Едмонд Сотир (Ротвајлер Леонберг Несман).
Актери во видео материјал: Милица Стојанова (Безимениот глас) и Петар Темелковски (Балтимор Арденин - Свети Бернар); Александра Огненовска, Мартин Минговски, Марко Дојоски, Мишо Димитријевски, Моника Ставревска, Милена Ѓошевска, Румена Шопова, Дарко Карбески, Емилија Петрова и Антониј Ѓорѓиев
Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Тон-мајстор: Димитар Илиоски, Чедомир Младеновски
Светло-мајстор: Дејан Блажевски, Митко Ризов
Премиера: 24.9.2015

„ЦРВ“

Според романот „Вистина, љубов - рашомонијада“ од Дејан Трајкоски
Драматизација: Борче Грозданов
Режисер: Мите Грозданов
Актер: Мите Грозданов
Премиера: 2.11.2015

„БИБЛИЈАТА“

Автор и режисер: Срѓан Јаничиевиќ
Композитор: Игор Василев-Новоградска
Дизајн: Кире Василев
Корепетитор: Надежда Рубен
Дизајн на светло: Звездан Миљковиќ



Актерска екипа:
Златко Митрески, Викторија Анѓушева, Игор Георгиев, Сања Арсовска, Димитрија Доксевски, Ирена Ристиќ, Филип Трајковиќ, Васко Костовски, Диме Илиев, Виолета Шапковска, Трајанка

Илиева-Вељиќ, Ѓорѓе Попов, Игор Ангелов, Билјана Драгичевиќ-Пројковска, Емилија Мицевска, Калина Наумовска, Чедомир Митревски, Соња Стамболџиоска, Александар Степанулески, Ана Костовска, Елизабета Стефановска, Гордана Ендровска, Зоран Љутков, Александра Павлова, Григор Јовановска, Бојан Лазаров, Благица Димитровска, Катерина Шехтански-Лаковска и Анастас Тановски
Инспициент: Гоце Бојчев
Тон - мајстори: Димитар Илиоски, Чедомир Младеновски
Видео: Димитар Илиоски
Светло - мајстори: Дејан Блажевски, Митко Ризов
Премиера: 19.12.2015

„ГОСПОГИЦА ЈУЛИЈА“

Автор: Август Стринберг
Режисер: Ѓорѓи Ризески
Костимограф: Драгана Таневска
Кореограф: Ирена Лозинска
Дизајн и фотографија: Деана Андоновска

Актерска екипа:
Миа Кантарџиева, Теоман Максут и Емине Халил
Копродукција Драмски Театар и Театар Фабрика
Премиера: 20.12.2015

2016

„JOB“

Автор: Венко Андоновски
Режисер: Сашо Миленковски
Композитор: Венко Серафимов
Дизајн: Владимир Симоновски
Кореограф: Валентин Апостолов

Актерска екипа:
Игор Стојчевски, Соња Стамболџиоска, Филип Трајковиќ, Златко Митрески, Игор Георгиев, Александра Павлова, Емилија Мицевска и Благица Димитровска
Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Светло-мајстор: Дејан Блажевски
Тон-мајстор: Димитар Илиоски
Премиера: 29.1.2016

„СНЕЖАНА И СЕДУМТЕ ЏУЏИЊА“

По Браќата Грим
Режисер: Димче Николовски
Драматизација: Александра Бошковска
Сценограф: Сергеј Светозарев
Костимограф: Лира Грабул
Музика: Димитар Андоновски
Асистент костимограф: Раде Василев
Дизајн и изработка на круни: Ива Димановска

Актерска екипа:
Александра Павлова (Снежана); Трајанка Илиева-Вељиќ/Калина Наумовска (Кралицата); Димитрија Доксевски (Принцот); Александар Степанулески (Капетанот/Огледалото/ Нараторот); Златко Митрески (Вештерката); Соња Стамболџиоска (Сезајко); Сања Арсовска / Игор Георгиев (Муртенко); Емилија Мицевска (Срамежливко); Благица Димитровска (Спанко); Дарко Карбески (Веселко); Марко Илиќ (Здравко); Бобан Алексоски (Клапчо); Мартин Минговски (Прв војник) и Дритрон Вејсели (Втор војник).
Изработка на чевли за џуџињата: Ѓорѓи Ѓорѓиевски
Соработник за специјални ефекти: Методија Најдоски
Фотограф: Тамара Дамческа
Дизајн на програмска книшка: Маја Кировска
Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Жаклина Цветковска
Светло-мајстор: Митко Ризов
Тон-мајстор: Саше Ѓорѓиев
Премиера: 27.3.2016

„БУРЕ БАРУТ“

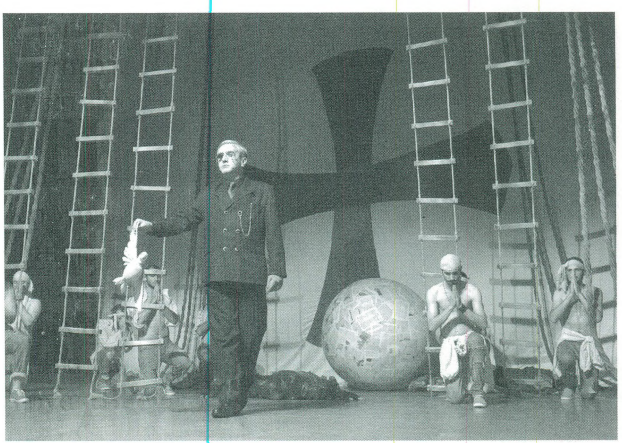
Автор: Дејан Дуковски
Режисер: Сашо Миленковски
Сценограф: Владимир Симоновски
Костимограф: Владимир Симоновски
Композитор: Венко Серафимовски

Актерска екипа:
Иван Петрушевски (Анѓеле) Лазе Манасковски (Димитрија), Гоце Тодоровски (Свето) Ѓокица Лукаревски (Благоја / Човекот),Благица Димитровска (Аце), Јовица Михајловски (Симон), Александра Павлова (Ана), Игор Стојчевски (Андреа), Виолета Шапковска (Жената), Емилија Мицевска (Светле) Симон Манасковски (Шоферот, Ѓоре, Полицаецот, Коста, Џими), Сашо Тасевски (Ѓорѓи), Благој Чоревски (Гела), Александар Степанулески (Борис), Рубенс Муратовски (Топук) Димитрија Доксевски Кирил), Филип Трајковиќ (Мане), Јана Стојановска (Евдокија).
Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Тон-мајстор: Димитар Илиоски
Светло-мајстор: Дејан Блажевски
Премиера: 21.04.2016
По повод јубилејната прослава 70 години НУ Драмски театар Скопје

„КРИСТОФОР КОЛУМБО“

Според истоимената драма на Мирослав Крлежа
Адаптација: Љубиша Георгиевски

Режисер: Љубиша Георгиевски
Сценограф: Мери Георгиевска
Костимограф: Мери Георгиевска
Композитор: Венко Серафимов
Актерска екипа:
Рубенс Муратовски (Кристофор Колумбо), Роберт Вељановски (Непознатиот), Александар Степанулески (Прв адмирал), Димитрија Доксевски (Втор адмирал)
Морнари: Марко Дојоски, Дарко Карбески, Исидор Јованоски, Игор Доневски, Марко Илиќ, Виктор Бужаров, Петар Стојанов, Антониј Ѓорѓиев, Мартин Минговски, Мишо Димитријевски
Гласови: Ѓорѓи Тодоровски, Зоран

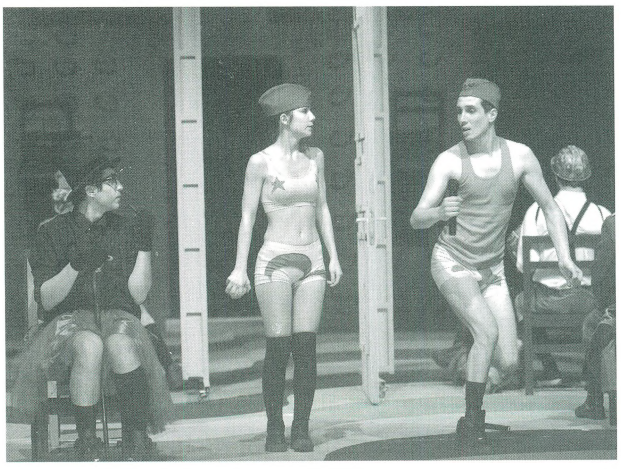


Љутков, Игор Стојчевски, Игор Ангелов, Анстас Тановски, Златко Митрески, Игор Георгиев
Премиера: 05.07.2016 Скопско Лето

НУ Театар Комедија Скопје

„СЛУЧАЈОТ ХАРМС“
Од Данил Хармс

Режија: Дино Мустафиќ
Драматизација: Жељка Удовиќиќ - Плештина
Драматург: Дарко Јан Спасов
Превод: Венко Андоновски
Сценографија: Крсте Џидров
Костимограф: Благој Мицевски
Музика: Оливер Јосифовски



Сценски движења: Саша Евтимова
Воздушни акробации: Петар Стојановски
Дизајн на светло: Милчо Александров
Музичар: Лука Ѓоргиевски
ИГРААТ:
Илија Илиоски
Жаклина Петровска
Мирјана Ристов
Ева Скендеровска
Валентин Костадиновски - Тино
Атанас Атанасовски
Жарко Димоски
Столе Мицов

„ИМЕ“

Автор: Александар де ла Патиеле и Метју Делапорт
Режија: Ненни Делместре
Дизајн на сцена, костим и избор на музика: Лина Венгочеа
Превод: Лилиана Плевнеш

Адаптација: Дарко Јан Спасов
Дизајн на светло: Милчо Александров
Играат:
Виктор: Атанас Атанасовски
Бети: Јелена Жугиќ
Петар: Роберт Ристов
Тони: Илија Илиоски
Ана: Кристина Ласовска

„ГОСПОДАРОТ НА КУКАВИЦАТА“

Автор: Венко Андоновски
Режија: Андреј Цветановски
Сценографија: Милан Несторов
Сергеј Светозарев
Костими : Александар Ношпал
Музика: Оливер Јосифовски
Драматург: Дарко Јан Спасов
Лектор: Зорица Манаскова
Дизајн на светло: Милчо Александров

НИКОДИМ, глава на куќата во Галичник, партизан и учесник во Балкански војни, постар од Бога - РУБЕНС МУРАТОВСКИ
СЕРАФИМ, негов син, градоначалник со политички амбиции - АТАНАС АТАНАСОВСКИ
СЕРАФИМКА, негова жена - ЖАКЛИНА ПЕТРОВСКА
ХЕРУВИМ, син на Серафим - ВАЛЕНТИН КОСТАДИНОВСКИ
АРАНЃЕЛЧЕ, син на Серафим - ИЛИЈА ИЛИОСКИ
МИНИСТЕРОТ, човек фасциниран од туѓи ерекции - ЕДМОНД СОТИР
КОСТЕ, чевлар во Галичник - СТОЛЕ МИЦОВ
ЛЕКАРОТ, управник на Старечкиот дом - ЗОРИЦА НУШЕВА/АНГЕЛА СТОЈАНОВСКА
ЗЛАТАРОТ, златар во Скопје - РОБЕРТ РИСТОВ
МАЈСТОР ДОКСЕ, ѕидар од Галичник што го знае устројството на галичката куќа и космичката зграда - КРСТЕ ЈОВАНОВСКИ
ЌАФИЛ, вонбрачен син на Никодим од Танзанија - ЕРДОАН МАКСУТ
МОЈЦА, сестра во Старечкиот дом - ТАЊА МИЦКОВ
ПРВАТА НЕВЕСТА НА НИКОДИМ, Македонка - ЕВА СКЕНДЕРОВСКА
ВТОРАТА НЕВЕСТА НА НИКОДИМ, Србинка - МИРЈАНА РИСТОВ
ТРЕТАТА НЕВЕСТА НА НИКОДИМ, Хрватка - КРИСТИНА ЛАСОВСКА
ВРЕМЕТО / НИКОДИМКА - ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ

„ВАРДАРСКИ ПАСТУВИ“

според Фул Монти од Симон Буве и Дамите бираат од Ентони Мекартен и Стивен Синклер и скопски урбани легенди

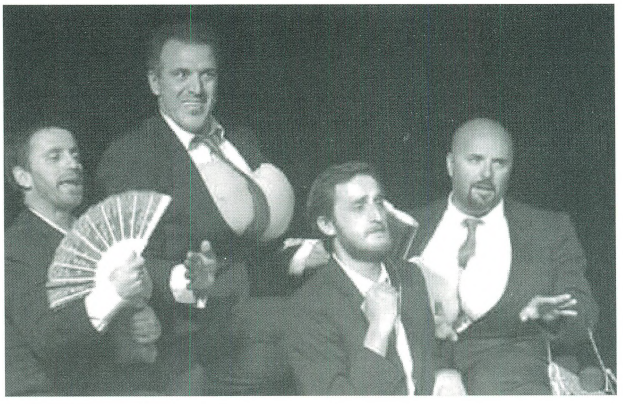
Избор на музика, Превод, Адаптација и

Режија: Синиша Евтимов
Сценографија: Милан Несторов
Костимогфрафија: Александар Ношпал
Кореографија: Саша Евтимова
Играат:
Атанас Атанасовски - Царо
Валентин Костадиновски- Тино - Брзи
Жарко Димовски - Жица
Илија Илиовски - Касап
Столе Мицов - Лепи
Едмонд Сотир - Роки
Крсте Јовановски - Шеф
Јелена Жугиќ - Лина

НУ Центар за култура „Трајко Прокопиев“ - Куманово

„БОНСЕРС“

Автор: Џон Годбер, режија: Ќазмедин Нуредини
Организатер: Јакуп Јакупи



Играат:
Сефедин Шабани - Ерик, Морн, Баз
Енвер Халими - Јад, Плен Елен, Тери
Шкљќим Исљами - Лес, Рози, Кев
Ќазмедин Нуредини - Ралф, Сузи, Џери
Премиера одржана на 04.06.2015 година, со почеток во 20:00 часот во салата во зградата на Театарот во Куманово.
З.Г.Р.А.Т. „УЛТРА“ во соработка со НУ Центар за култура „Трајко Прокопиев“ - Куманово

„КОРЕНОТ НА КАЛЕ“

Од авторот: Назми Беќири, режија: Веби Ќерими
Асс. Ибрахим Деари
Костимографија: Бјондина Абдули
Сценографија: Арменд Адеми
Кореографија: Кренаре Невзади
Декоратер: Ардиан Кадриу
Музика: Орхан Шаќири
Организатор : Јакуп Јакупи
Играат:
Зијадин Муртези - Дедо
Исмаиљ Касуми - Милорад (и други)
Ќазмедин Нуредини - Азем Власт
Мирсад Абази - Живорад (и други)
Сефедин Шабани - Шаренки (и други)
Илбер Муртези - Шахини (и други)

Шкљќим Исљами - Американец (и други)
Мендим Муртези - Поп (и други)
Шкумбин Зеќири - Русин (и други)
Енвер Хаљими - Дардан (и други)
Валдете Исмаили- Мајка
Сара Бајрами - Невеста (и други)
Резарт Нуредини - Внук
Гентиана Нуредини - Ќерка (и други)
Премиера одржана на 11.09.2015 година, со почеток во 20:00 часот во салата во зградата на Центарот за култура во Куманово.
Проектот е финансиран од Министерство за култура на РМ

„РЕВОЛВЕР“

Од авторот Габор Горгеј
Режија: Нехат Мемети
Сценограф: Крсте Ѓидроф

Костумограф: Бјондина Абдули
Музика: Алисан Мехмеди
Кореограф: Тања Китановска, Дамјан Константинов
Играат:
Мирсад Абази - Цуки
Илбер Муртези - Милер
Исмаил Касуми - Кичи
Мендим Муртези - Мартон
Муса Исуфи - Монарк
Премиера одржана на 20.02.2016 година, со почеток во 20:00 часот во салата во зградата на Театарот во Куманово.
Проектот е финансиран од Министерство за култура на РМ

„ВООБРАЗЕНИОТ БОЛЕН“

Од авторот Ж.Б. Молиер, Режија: Ахмет Јакупи
Асс. Режија Ибрахим Деари
Сценограф: Ардиан Кадриу
Костумограф: Арменд Адеми
Музика: Шпенд Љатифи
Сефедин Шабани - Арган
Енвер Халими - Бартез (слуга), Туанета
Љинда Шабани - Белина
Азра Салахи - Анжељика
Мирсад Абази - Клеант
Исмаил Касуми - Томас Диафориус
Шкумбин Зеќири - Полицаец
Премиера одржана на 08.07.2016 година, со почеток во 20:00 часот во салата во зградата на Театарот во Куманово.
Проектот е финансиран од Министерство за култура на РМ

„УТОПИЈА“

Преадаптација: Ќазмедин Нуредини од „БАЛИТУРК“ Енда Валш
Сценограф: Ардиан Кадриу
Организатер: Јакуп Јакупи
Актери:

Ментор Нуредини - еден
Сефедин Шабани - два
Енвер Халими - три
Премиера одржана на 16.09.2016 година, со почеток во 20:00 часот во салата во зградата на Театарот во Куманово.
З.Г.Р.А.Т „УЛТРА“ во соработка со Н.У.Ц.К „Трајо Прокопиев“ - Куманово

„БАСКЕРВИЛСКИ КУЧИЊА“

Автор: Стевен Кани, Џон Николсон, Артур Конан Дојл
Режија: Ќазмедин Нуредини
Костумограф: Билјана Филиповска
Сценограф : Ардиан Кадриу
Организатер: Јакуп Јакупи
Актери:
Шклќим Ислами - Шерлок Хомс
Сефедин Шабани - сер. Хенри
Енвер Халими - др. Ватсон
Премиера одржана на 30.09.2016 година, со почеток во 20:00 часот во салата во зградата на Театарот во Куманово.
З.Г.Р.А.Т „УЛТРА“ во соработка со Н.У.Ц.К „Трајо Прокопиев“ - Куманово

„ВОЛШЕБНИКОТ ОД ОЗ“

Автор: според текстот на Франк Лајман Баум
Режија: Бојана Краљевска
Асиситент на режија: Антонио Пешевски
Драматург и избор на музика: Зоран Зафировски

Сања Русеска - Дороти
Марко Трајковиќ - Плашилото
Мартин Лазаревски - Лимениот Дрвар
Александра Михајловска - Страшливиот Лав
Кети Дончевска Илиќ - Вештерката лоша и Самовилата Зелена
Горан Илиќ - Човечето

„РЕВИЗОР“

Според текст на Николај Васиљевич Гоголь
Режија: Андреј Цветановски
Сценограф: Сергеј Светозарев
Костимограф: Александар Рашковиќ
Композитор: Димитар Андоновски
Драматург: Зоран Зафировски
Актерска екипа:
Играат: Горан Илиќ, градоначалник - АНТОН АНТОНОВИЧ ДМУХАНОВСКИ
Кети Дончевска - Илиќ, негова жена - АНА АНДРЕЕВНА
Александра Михајловска, негова ќерка - МАРИЈА АНТОНОВНА
Мартин Лазаревски, инспектор на училиштата - ЛУКА ЛУКИЧ ХЛОПОВ
Мирослав Петковиќ, судија - АМОС ФЈОДОРОВИЧ ЛЈАПКИН - ТЈАПКИН
Марко Трајковиќ, управник на болницата -

АРТЕМИЈ ФИЛИПОВИЧ ЗЕМЛЈАНИКА
Владо Дојчиноски, управник на поштата -
ИВАН КУЗМИЧ ШПЕКИН
Милош Стојковиќ, градски спаија -
ПЕТАР ИВАНОВИЧ ДОПЧИНСКИ
Никола Наковски, градски спаија -
ПЕТАР ИВАНОВИЧ БОПЧИНСКИ
Мартин Манев чиновник од Петербург -
ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ХЛЕСТАКОВ
Горан Ников, негов слуга - ОСИП

БЕГАЈ ЕВЕ ЈА ЖЕНА ТИ 2 - ПА НЕ БАШ!

Според текст на Реј Куни
Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Илина Ангеловска
Костимографија: Илина Ангеловска
Драматург: Зоран Зафировски
Актерска екипа
Горан Илиќ - Јован Бошковски
Дубравка Киселички - Биљана Башевска
Владо Дојчиноски - Климе

Кети Дончевска Илиќ - Маре Башевска
Александра Михајловска - Калина Башевска
Илија Струмениковски к.г. Деде
Давид Илиќ к.г. - Влатко Башевски

НУЦК Марко Цепенков
НТ Војдан Чернодрински - Прилеп

НТ Војдан Чернодрински - Прилеп ги реализираше следниве претстави во периодот од септември 2015 година до септември 2016 година:

1. „АЈНШТАЈНОВИТЕ СОНИШТА“
- Алан Лајтман
Режисер: Слободан Унковски
Драматизација: Русомир Богдановски,
Музика: Златко Ориѓански
Костимограф: Роза Трајческа Ристовска
Драматурзи: Ивана Нелковска, Лидија Митоска - Ѓорѓиевска
Играат:
Марија Спиркоска Илијеска
Јасмина Мицовска Станкоска
Катерина Чакмакоска Клинческа
Наталија Теодосиева
Симона Димковска
Ивана Павлаковиќ
Игор Трпчески
Владимир Ѓорѓијоски
Димитар Ѓорѓиевски
Александар Тодески
Димитар Црцороски
Мартин Манев
Илија Волчески.
Оваа претстава е реализирана во копродукција со Театарот на Навигаторот Цветко.

2. „ХАМЛЕТ ОД ГОРНО ДУПЕНИ“
- Иво Брешан
Режија: Кирил Петрески
Драматурзи: Лидија Митоска-Ѓорѓиевска, Ивана Нелковска

Сценски дизајн: Зоран Николовски
Костими: Даниела Настоска
Музика: Томе Темелкоски
Играат:
ПУЉО - Андон Јованоски
БУКАРА - Марјан Чакмакоски
АНЃА - Марија Спиркска Илијеска
МАЈКАЧА - Наташа Наумоска
МАЧАК - Александар Тодески
ШКОКО - Зоран Иваноски
ШКУНЦА - Димитар Црцороски
ШИМУРИНА - Михајло Миленкоски
Други селани: Сара Спиркоска, Борче Василески, Надица Дојкоска, Глорија Талеска, Давид Папазоски, Евгенија Јакимоска, Емилија Чавлеска

3. „ОБЅРНИ СЕ ВО ГНЕВ“
- Џон Озборн

Режија: Кристина Димитрова
Драматурзи: Лидија Митоска - Ѓорѓиевска, Ивана Нелковска
Сценографија и костими: Илина Ангеловска
Музика: Дарија Андовска
Играат:
Џими - Димитар Ѓорѓиевски
Алисон - Катерина Чакмакоска Клинческа
Хелена - Даниела Иваноска
Клиф - Илија Волчески

4. „FIGURAE VENERIS HISTORIAE“
(Љубовни пози на историјата)
-Горан Стефановски
Режисер: Наташа Поплавска
Сценограф: Емил Петров
Костимограф: Роза Трајческа Ристовска
Музика: Горазд Чаповски (Мизар)
Драматург: Лидија Митоска - Ѓорѓиевска
Дизајн на светло: Милчо Александров
Играат:
Магнус Хиршфелд - Димитар Ѓорѓиевски
Бароницата - Даниела Иваноска
Баронот - Игор Трпчески
Мајсторот - Зоран Иваноски
Вдовицата - Катерина Чакмакоска Клинческа
Селанката - Јасмина Мицовска Станкоска
Селанецот - Димитар Црцороски
Слугинката - Наташа Наумоска
Студентот - Илија Волчески
Госпоѓицата - Ангела Наумоска
Казненикот - Михајло Миленкоски

НУЦК Театар „Јордан Х.К-Џинот“ - Велес

„ФЕДРА“

Меѓународна театарска копродукција помеѓу НУЦК Театар „ЈХК-Џинот“, Велес, Македонија и Словенско Младинско Гледалишче, Љубљана, Словенија
Автор на текст: Сашо Димоски
Режија: Александар Ивановски
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Раде Василев
Автор и изведувач на музика: Сашко Костов
Видео дизајн: Данчо Стефков
Улоги:
Хиполит - Васил Зафирчев

Федра - Маруша Облак
Премиера: 20 септември 2015

„КЛАСЕН НЕПРИЈАТЕЛ“

Автор на текст: Најџел Вилијамс
Режија: Теа Беговска
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Александра Крнинова - Груев
Автор на музика: Енес Беговски

Улоги:
Пегла - Жарко Спасовски
Мацо - Талија Настова
Кобра - Фаик Мефаилоски
Брзи - Марија Стефановска
Коко - Александар Велјановски
Управителот - Самоил Стојановски
Известувач од „терен” - Драгана Босниќ
Професори - Весна Димитровска
Бобевски, Слободанка Чичевска, Кирил Гравчев, Александар Ѓеоргиев, Славица Манаскова
Премиера: 7 ноември 2015

„ВОЛШЕБНАТА ШУМА“

Претстава за деца
Режија: Деан Дамјановски
Драматизација: Катерина Момева
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Катерина Чукниева
Автор на музика: Димитар Андоновски
Улоги:
Јованче - Жарко Спасовски
Марика - Талија Настова
Дедо Мраз / Волкот - Фаик Мефаилоски
Мајката Невена - Марија Стефановска
Таткото Димитар - Александар Велјановски
Вештерка / Самовила - Кети Борисовска
Волшебната елка - Драгана Босниќ
Премиера: 17 декември 2015

„СТАРИЦАТА ОД КАЛКУТА“

Автор на текст: Ханок Левин
Режија: Софија Ристевска Петрушева
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Андреј Ѓорѓиевски
Музички соработник: Сашко Костов
Видео дизајн: Данчо Стефков

Улоги: Васил Зафирчев, Слободанка Чичевска, Кети Борисовска, Фаик Мефаилоски, Талија Настова, Жарко Спасовски, Славица Манаскова
Премиера: 27 март 2016

„ДОБРАТА НАДЕЖ”

Автор на текст: Херман Хеијерманс
Режија: Александар Ивановски
Драматург: Сашо Димоски

Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Катерина Чукниева
Автор на музика: Сашко Костов

Улоги:
Кнеиртје - Слободанка Чичевска
Герт - Жарко Спасовски
Баренд - Александар Велјановски
Џо - Талија Настова
Кобус - Александар Ѓеоргиев
Дантје - Кирил Гравчев
Клеменс Бос - Васил Зафирчев
Клементина - Марија Стефановска
Матилда - Драгана Босниќ
Трус - Весна Димитровска Бобевски
Симон - Самоил Стојановски
Маријетје - Румена Шопова
Премиера: 10 септември 2016

НУ Народен театар Охрид

„МУЗИЧКА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА“

Премиера 15.10.2015
Режија: Ѓорѓи Ризески,
Играат: Филип Кипровски, Биљана Билаловиќ Вељаноска и деца при ДДС.
Одиграна еднаш.

„СТАРИ ВРЕМИЊА“
- Харолд Пинтер

Режија: Нела Витошевиќ.
Играат: Ирена Ристиќ, Јасмина Билаловиќ, Горан Стојаноски.
Премиера 19.02.2016
Одиграна 4 пати (од кои 1 гостување во Струмица)

„ИМПРОВОКАЦИЈА“

- Копродукција со актерите Стрезо Стаматовски, Никола Тодороски и Филип Кипроски.
Премиера 25.02.2016
Одиграна 11 пати (до 01,09,2016)

„УБАВИЦАТА И SBEPOT“
од Шарл Перо

Режија: Ѓорѓи Ризески
Играат: Адријана Билаловиќ Тодороска, Ивица Цонев, Павел Маслов, Биљана Билаловиќ Вељаноска, Филип Кипроски.
Премиера 28.02.2016.
Одиграна 19 пати.

„ПИСМА ОД ЗЕМЈАТА“
- Марк Твен

Режија: Никола Тодороски.
Игра: Никола Тодороски.

Премиера 08.03.2016
Одиграна 4 пати од кои 2 гостувања во Битола и Софија.

„ПАРЛАМЕНТАРКИ“
по мотиви на Аристофан

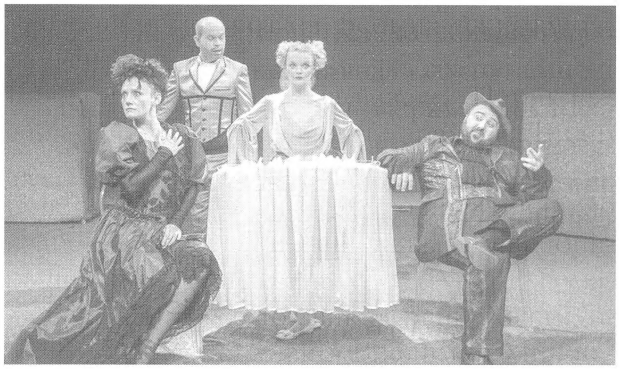
Текст на: Сашо Димоски,
Режија: Ненад Витанов.

Играат: Стрезо Стаматовски, Јасмина Билаловиќ, Никола Тодороски, Павел Маслов, Филип Кипровски, Елизабета Стефановска, Ивица Цонев, Сашо Ристовски, Биљана Билаловиќ Вељаноска.
Премиера 21.04.2016

Одиграна 6 пати (од кои 2 гостувања) до 01.09.2016.

„БЛАГОРОДНИКОТ“
од Молиер,

Режија: Дејана Николовска.



Играат: Стрезо Стаматовски, Никола Тодороски, Христина Цветаноска, Елизабета Стефановска, Филип Кипровски, Јасмина Билаловиќ, Сашо Ристовски, Ивица Цонев, Павел Маслов, Лазар Милошески, Марија Недеска Симјаноска.
Премиера 25.06.2016 (одиграна еднаш до 01.09.2016).

НУ Театар за деца и младинци Скопје

„ПЕТАР ПАН“

ПРЕМИЕРА: 21.10.2015
Режија: Боњо Лунгов
Асистент на режија и драматург: Маја Енчева
Превод: Трајче Кацаров
Асистент на режија и кореографија: Константин Каракостов
Сценографија, костимографија и автор на кукли: Дилјана Прванова
Музика: Михаил Шишков
Светло мајстор: Оливер Ставрев
Тон мајстор: Ангеле Насковски

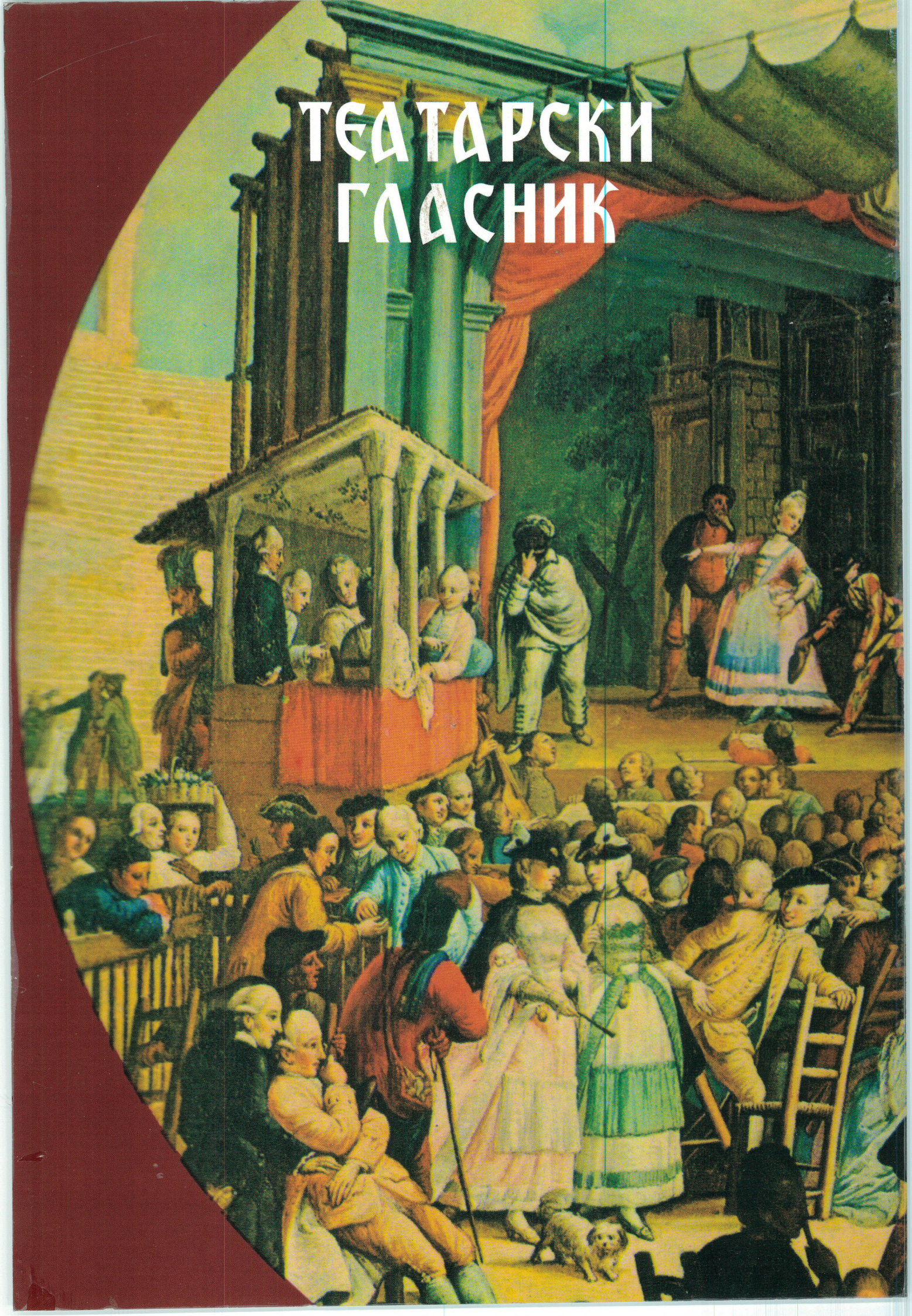
Учествуваат:
Петар Пан - Ненад Митевски
Венди - Наташа Петровиќ
Џон - Марија Ѓорѓијовска
Мајкл - Ана Левајковиќ Бошков
Г-ѓа Дарлинг - Винета Дамческа
Г-дин Дарлинг - Предраг Павловски
Капетан Кук - Мартин Јорданоски
Сми - Драган Довлев
Нана- Мики Анчевски
Буцко - Бојан Кирковски
Свирчо - Изабела Новотни
Ѕвончица - Татјана Павловска Кочовска
Тигрицата Лили - Катарина Илиевска Силјановска
Крокодилот - Ана Левајковиќ Бошков, Марија Ѓорѓијовска
Сенката на Петар Пан - Драган Довлев, Мартин Јорданоски
Масата - Катарина Илиевска Силјановска
Креденецот - Бојан Кирковски
Бродот - Бојан Кирковски, Ѓуро Дракулоски
Цвеќето - Винета Дамческа
Дрвата - Бујамин Селими, Јовица Видески
Инспициент - Ѓуро Дракулоски

„ЖИВОТИНСКА ФАРМА“

ПРЕМИЕРА: 21.10.2015
Режија: Александра Кардалевска
Автор: Според истоимениот роман на Џорџ Орвел
Драматизација: Гај Мастерсон
Драматург на претстава: Драгана Лукан Николоски
Сценографија: Никола Кунгуловски
Костимографија: Маја Димовска
Музика: Бернејс Пропаганда
Играат:
Ненад Митевски
Мики Анчевски
Бојан Кирковски
Владимир Лазовски
Симона Спировска
Емра Куртишова
Наташа Петровиќ
Марија Ѓорѓијовска
Изабела Новотни
Предраг Павловски
Катарина Илиевска Силјановска
Мартин Јорданоски

„ПЕПЕЛАШКА“,
по Шарл Перо и Браќата Грим

ПРЕМИЕРА: 22.06.2016
Драматизација: Горјан Милошевски
Режија: Деан Дамјановски
Костимографија: Елена Дончева
Сценографија: Кирил Василев
Музика: Сашко Костов
Кореографија: Кренаре Невзати
Тон: Ангеле Насковски
Светло: Оливер Ставрев
Изработка на костими: Љубица Велкова
Инспициент: Ѓуро Дракулоски

Играат:
Пепелашка - Наташа Петровиќ
Принцот Едгар - Ненад Митевски
Маќеата - Катарина Илиевска Силјановска
Дризела - Емра Куртишова
Анастасија - Симона Спировска
Попс - Бојан Кирковски
Бабл - Марија Ѓорѓијовска
Баксте - Мики Анчевски
Кралот - Владимир Лазовски
Слугата Меклелеј - Мартин Јорданоски
Самовилата Мирабел - Ана Левајковиќ Бошков

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК